





# ARTE BREVE, Y COMPENDIOSA, DE LAS DIFICVLTADES QUE SE OFRECEN EN LA MVSICA práctica del canto llano.

DIRIGIDA A LA PVRISSIMA VIRGEN  
Maria Madre de Dios, y Señora nuestra.

COMPUESTA POR ANDRES DE  
Monferrate, de nacion Catalan, Capiscol de la Iglesia  
Parrochial del glorioso Obispo y Confessor  
S. Martin de Valencia.



Año

1614.

EN VALENCIA,

En casa de Pedro Patricio Mey, junto a San Martin.

Vendense en casa del mesmo Autor.

1. The first part of the report is a general introduction to the subject of the study.

2. The second part of the report is a detailed description of the methods used in the study.

3. The third part of the report is a discussion of the results of the study.

4. The fourth part of the report is a conclusion and a list of references.

5. The fifth part of the report is a list of appendices.

6. The sixth part of the report is a list of figures and tables.

7. The seventh part of the report is a list of footnotes.

8. The eighth part of the report is a list of references.

9. The ninth part of the report is a list of appendices.

10. The tenth part of the report is a list of figures and tables.

11. The eleventh part of the report is a list of footnotes.

12. The twelfth part of the report is a list of references.

13. The thirteenth part of the report is a list of appendices.

14. The fourteenth part of the report is a list of figures and tables.

15. The fifteenth part of the report is a list of footnotes.

**N**O S Pedro Antonio Serra Presbytero, Doctor en ambos Derechos, y por el Illustriſſimo y Reuerendíſſimo Señor Don Fray Iſidoro de Aliaga, por la gracia de Dios, y de la ſanta Sede Apoſtolica, Arçobispo de Valencia, del Conſejo de ſu Mageſtad, &c. En lo eſpiritual y temporal, Oficial general, y Regente el oficio de Vicario general en dicha Ciudad y Dioceſis. Por quanto por relacion que nos hizo Nicolas Mariner Cantor de la Seo de Valencia, a quien comitimos el reconocer y mirar vn libro intitulado, Arte del canto llano, compuesto por Andres Monſerrate: conſta que dicho libro no ſolamente es vtil y prouechoſo, pero aun neceſſario. Por tanto, por tenor de las preſentes damos licencia y facultad de imprimir aquel. Dada en Valencia a X. de Mayo, de M. DC. XIII.

*El Doctor Pedro Antonio Serra Oficial.*

V. Don Melchior Siſternes  
Fiſci Aduocatus.

Por mandado de dicho Señor  
Oficial, y Regente el oficio  
de Vicario general

Aluaro Trilla Not. pro Secret.

### APROBACION.

**P**OR mandado del Señor Doctor Antonio Serra Oficial general en eſte Arçobispado y Dioceſis de Valencia, he viſto y examinado yo Nicolas Mariner y de Alagon, el preſente tratado y libro intitulado, Arte de canto llano, compuesto por Andres de Monſerrate: y hago fe que es tratado muy cóforme a Theorica, y llegado a la razon y verdad della; y muy vtil y prouechoſo, y aun neceſſario por moſtrar el camino llano, facil, y verdadero, no tan ſolamente a los deſſeocofos de aprender y ſaber dicha Arte, pero a los auentajados y proueetos en ella. En Valencia a tres dias del mes de Mayo, 1614.

*Nicolas Mariner y de Alagon.*

# Pregunta de vn amante de las Musas a Apollo.

## EXASTICHON.

**C**andidulo vultu , roseo, & suffusa pudore  
Dic quare in terris Musica carpit iter?

*Respuesta de Apollo.*

Vt Repleat Miseros Facili SoLamine : Laudes  
Sola Fagis Miras Repetat: Vtque modis,  
Diu<sup>er</sup>ū benefactorū virum, & pia munera vatū,  
De Cœlo veniens Musica, in orbe viget.

*Auctor ad librum.*

Si quis erit, qui te furto creuisse loquatur,  
Et te vix aliquid dicat habere tuum:  
Nil tu, culte liber, dictis mordacibus obsta;  
Id modo dic: Alii, quid docuere suum?

PRO-

# PROLOGO PRIMERO<sup>5</sup>

## AL DISCRETO LECTOR.



**T**RES motiuos (amado lector) he tenido para emprender y sacar a luz este breue Tratado, y Arte de canto llano, Gregoriano, o Ecclesiastico. El primero ha sido aquella doctrina del diuino Platon, referida por Marco Tulio Ciceron en sus oficios, la qual dize, que los hombres no son nacidos para si sola mente, mas para la Republica y amigos, y para que se aprouechen vnos a otros. Lo qual considerando yo (despues de hauer gastado algunos años en el estudio del canto Gregoriano, o Ecclesiastico, aunque con mucho trabajo, por ser pocos, o casi ninguno los que lo enseñan con los verdaderos fundamentos que este diuino canto requiere: pero aprouechandome para su intelligencia de los Doctores, que en la Musica mejor escriuieron, que en semejante ocasion son el verdadero refugio; como son, el Principe de todos los Musicos Latinos Seuerino Boecio, su grande discipulo Guillermo de Podio, Franchino Gafforo Laudense, Iacobo Fabro Stapulense, Nicolao Vuollico Barroducense, Francisco Touar, fray Iuan Bermudo, Melchior de Torres, Matheo de Aranda, Francisco de Montanos, y de otros) conoci la obligaciõ que tenia de aprouechar en algo, si fuesse possible, a los desseosos y aficionados de aprender el canto Gregoriano, o Ecclesiastico. El segundo motiuo

que para esta empreſſa he tenido, ha ſido la grande importu-  
nacion de mis amigos, y continua de mis diſcipulos, por el grã  
de trabajo que les cauſaua el eſtar ſiempre trasladando y eſ-  
criuiendo artes y preceptos de canto llano. El tercero ha ſido  
el ver la grande falta que ay de vn Arte que ſea manual y bre-  
ue, con la qual pueda qualquiera cantor Eccleſiaſtico enten-  
der de raiz las dificultades del canto Gregoriano, o Eccleſia-  
ſtico, ſiendo el tan importante y neceſſario para el ſeruicio de  
Dios nueſtro Señor, y de ſu Igleſia en el Choro, pues con el la  
ſanta Madre Igleſia le alaba de noche y de dia continuamen-  
te. Y aunque tenia pẽſado y reſuelto tratar deſte ſugeto mas  
diffuſamente y a la larga: con todo eſſo me ha parecido ſer  
mas a propoſito començar por esta arte breue (en comparaciõ  
de la otra, que plaziendo a nueſtro Señor, ſaldra a luz) aſſi  
porque la breuedad con ſuficiente explicacion cauſa menos;  
comõ tambien para que experimentando lo que en esta arte  
breue los Muſicos doctos hallaren digno de correccion (por  
mi poco ſaber) yo pueda enmendarlo con retractacion en la  
otra Arte para mayores.

El orden que lleuo en esta preſente Arte, es diuidirla en  
dos Tratados. En el primero (que es muy breue) ſolo pongo  
vnos principios y primeros rudimentos breues y faciles, para  
que el que es muy principiante pueda començar a ſaber can-  
tar; y con eſto tener vn principio y fundamento para entender  
con mayor facilidad las demas dificultades que ſe ofrecen en  
la prãtica deſte canto Eccleſiaſtico. De ſuerte que en eſte pri-  
mer Tratado trato la materia en primeros principios, y para  
ſolo

*solo principiantes: y assi queda imperfecta, imitando a naturaleza que comienza de lo imperfecto, y acaba en lo perfecto. Y assi lo que en este primer Tratado faltare, en el segundo q̃ immediate se sigue, se hallara copiosamente. En el segundo Tratado breuemente declaro las dificultades que se ofrecen en el discurso de la practica del canto Ecclesiastico. Y aunque en el primero destos dos Tratados se trate el arte de cantar canto llano, y el segundo que immediate se sigue prometa lo mesmo, ay gran diferencia de la materia del vno a la materia del otro, segun se ha dicho. Y assi amado lector ruegote que no juzgues esta obra hasta hauer visto con cuydado muchas dificultades que hallaras facilitadas sin costarte trabajo, y podras dezir con Marco Tulio Ciceron, que Pulchrum est aliena frui opera: y recibe de mi vna voluntad grande de aprouechar a quien es aficionado a este santo exercicio. Y lo que no fuere tal, atribuyelo a mi rudo ingenio, y poco saber, dando gracias a Dios nuestro Señor por lo que fuere de prouecho, pues (segun dize el Apostol Santiago en su Epistola Canonica, capitulo primero) todo lo bueno viene de su mano, a quien se de honrray gloria por todos los siglos de los siglos,  
Amen.*



**PROLOGO SEGUNDO, Y EXORTACION**  
*a los principiantes que desſean ſer perfectos Muſicos Ec-  
 cleſiaſticos, para que no ſe rijã, ni quien por ſu proprio pare-  
 cer, ni por ſus oydos (ſi van fuera del arte) ſino por los  
 preceptos y reglas ciertas de la Muſica, que  
 ſon el verdadero camino y guia  
 cierta.*



**T**ODAS las ſciencias ſe rigen y gouier-  
 nã por ciertas reglas y preceptos, los qua-  
 les ſon el rimon y gouernalle de las tales  
 ſciencias; y con eſtas reglas ciertas y pre-  
 ceptos (q̃ es lo q̃ llaman Arte) ſe vien-  
 en a entêder y poner en vſo y practica las di-  
 chas ſciencias con perfeccion. El Grammatico, el Retori-  
 co, y los demas no ſalen vn punto de aquello que les man-  
 da enſeña el Arte. Y eſto es proprio de qualquiera arte,  
 o ſciencia, que es tener vn camino cierto y ſeguro, por don-  
 de qualquier principiante, que ſcientífico ſer deſſea, con ſe-  
 guridad caminar pueda, faltando lo qual no ſeria ſciencia,  
 ſino confuſion. Para intelligencia de lo qual, dize Marco  
 Tulio Ciceron en el primero de Oratore, que todas las co-  
 ſas que agora eſtan encerradas en el Arte, fueron primero  
 derramadas, y en alguna manera diſſipadas, aſſi como en la  
 Muſica eſtuviaeron los numeros, voces, y modos: y por cauſa  
 deſta confuſion fue inuentada el Arte por los doctos: para  
 que las coſas que eſtauan aſſi derramadas, las cõglutinaffe,  
 ayuntaffe, y puſiſſe en razon, que de otra manera no fuera  
 Arte, ſegun ſentencia de Platon, el qual dize, que *non eſt ars  
 appellanda, que ratione caret*. Y aſſi dixe que todas las ſciencias  
 tienen ſus reglas ciertas y preceptos, eſto es, el Arte.

Muchos de los cãtores deſte tiempo, por la mayor parte  
 tienen



tienen esta falta , que mostrando no haver cursado las escuelas, e ignorantes en los terminos y proceder methodico de las sciencias, aunque sean principiantes se toman mas licencias ( fuera de Arte en el canto llano ) que tomaron todos los consumados Poetas en sus obras poeticas. Y la razon q̃ estos nueuos cantores dan, es, que lo que cantan (por hauer se criado en aquello) suena muy bien a sus oydos. Y también dizen y allegan que no se vsa otra cosa entre aquellos maestros que ellos llaman Musicos. Como si la costumbre introduzida fuera de Arte, fuesse ley. Aqui no seguimos lo que es fuera de arte y razon, sino la verdad de la sciencia Musical, y el Arte que los doctos Musicos en sus obras nos dexaron escrita. Si los tales conociesse, y considerassen, que esta sciencia (como todas las demas) tiene sus preceptos y reglas ciertas, segun se ha dicho; y que no consiente que nadie se tome licencias en ella, fuera de arte y razon, no cometerian tantos yerros en lo que cantan. Los que de muy larga experiencia son ya consumados musicos, (aunque son pocos) siendo ya señores del arte, se toman licencias en la Musica con grande ocasion, y con muy grandes causas y razones, que para esto ellos como doctos y experimentados saben dar. La causa de aquel error yo la dire: Esta sciencia, como todos saben, tiene dos juezes tan solamente, es a saber, el sentido, que es subdito y criado: y la razon, que es quien manda, los quales son inseparables, no pudiendose apartar vno de otro: y como los tales cantores, ignorando los terminos de las escuelas, y proceder de las sciencias, ignoran tambien los terminos, principios, y causas desta sciencia, por estar ya prouadas alla en la Arithmetica, y Geometria; a las quales la Musica es inferior, y subalternada. De aqui nace, que ignorando estos principios y causas que todo lo vencen, se acogen, y arriman a la parte mas flaca, que es vno destos dos juezes, que por si a solas no puede juzgar, con uiene a saber, sus oydos mal exercitados, q̃ qualquiera por

barbaro que sea los tiene : y les parece que estos tales oy-  
dos son bastante y suficiente causa y razon para hazer juy-  
zio en lo que ellos ignoran , y hazer qualquier yerro en la  
Musica Ecclesiastica por ellos tan martirizada. Muy lexos  
estan los tales de lo que dize Plutarcho en su Musica espe-  
culatiua, esto es, *Auditus vna cum luce, atque harmonia demon-*  
*strant* : el qual entiende por aquella palabra, *Luce*, la razon:  
la qual en este oficio es luz, guia, y señora del oydo: & à do-  
ctissimis viris oculus mentis appellata. El sentido juzga se-  
gun la materia y calidad : mas la razon, segun la forma y  
causa. Y assi con razon diremos , que assi como la materia  
es perficionada de la forma, assi el juyzio del sentido es per-  
ficionado de la razon; segun el mayor de todos los Musi-  
cos Latinos, Seuerino Boecio en el libro primero de su Mu-  
sica, capitulo decimo: *Sensus sit famulus obediens: domina vero at-*  
*que imperans ratio*. Dize el Musico Francisco de Salinas en su  
Musica especulatiua : *Sensus & ratio sic se habent in Harmonia,*  
*ut quicquid ille probat in sonu: hac ita se habere ostendat in numeris:*  
*ne quicquam auribus rationique possit esse contrarium*. El arte, que  
es la razon, segun Marco Tulio Ciceron en el quarto de fi-  
nibus bonorum & malorum, es capitan, o caudillo mas cier-  
to que naturaleza, aunque sea naturaleza de hombres de  
claro entendimiento. Ciertamente vna cosa es derramar  
palabras en modo poetico como ellas se vienen a la boca:  
y otra cosa, aquello que dezis, saberlo distinguir con arte  
y entendimiento. Los que obran ignorando el arte, no sa-  
ben: quanti mas quien obra contra lo que manda el arte.  
*Tunc scimus* (segun Aristoteles) *cum causas cognoscimus. Scire est*  
*rem per causam cognoscere*. Y assi mire y confidere cada vno lo  
que importa obrar, o cantar fuera de arte y razon: o yr jun-  
tamente el sentido con la razon. Oygan al grande Musico,  
è inuentor de las seys voces musicales Guido Aretino en el  
principio del prologo del tercer libro de su obra Musical,  
intitulada Michrologo, que dize:

*Musi-*

*Muscorum & cantorum magna est distantia:*

*Isti dicunt, illi sciunt, quæ componit Musica:*

*Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia.*

*Ceterum tonantis vocis si laudent acumina*

*Superabit Philomena vel vocalis asina:*

*Quare eis esse suum tollit Dialectica.*

Confiar vno tanto de su oydo sin la razon, le parece al grande Seuerino Boecio grande atreuimiento y disparate. Que vn cantor, o tañedor (mayormente principiante) dè tanto credito a su oydo, que toda la judicatura ponga en el, allende de ser atreuimiento, es sin fundamento, segun se ha dicho. Semejantes son los tales al Philosopho Aristoxeno (segun refieren Boecio y Iacobo Fabro Stapulése) que cometia toda la judicatura de las proporciones musicales a los oydos (como sino tuuieran las dichas proporciones, razones, y demonstraciones prouadas alla en las sciencias superiores la Arithmetica y Geometria) el qual de Pythagoras fue reprehendido, segun sentencia del grande Boecio. Verdad es, que el principio deste juyzio pertenece a los oydos: porque sino huuiesse oydos que juzgassen las consonancias, no hauria sciencia de voces. Tienen pues los oydos el principio del juyzio en la Musica: pero la perfeccion del conocimiento y cumplimiento, consiste en ciertas reglas que tiene esta sciencia (segun se dixo) con las quales juzga la razón. De suerte que el oydo no se puede librar de ser subdito, y estar sujeto a la razon.

Amados lectores no consideraran con atencion el error y engaño del oydo que en todos no es yqual, ni en vn hombre está siempre de vna manera: parte por naturaleza, parte por accidentes interiores y exteriores, parte por enfermedades, o por edad de los hombres se muda. El que totalmente de los oydos se fiare, tenga por cierto que a cada passo es rara por ser tan mudables y varios. Quántimas que el oydo tiene vna propiedad, que se ceua mucho con aquello con q̃ le han

le han exercitado bueno, o malo: pero la razon es al contrario, porque siempre es vna, e immutable. El oydo es alguazil que prende, y el entendimiento juez que juzga. Todas las artes, dize el grande Boecio, tienen vnos instrumentos con los quales en parte labran confusamente, y en parte entera y perfectamente. Desta mesma suerte el Harmonia musical tiene dos partes para juzgar: vna para juzgar en confuso las diferencias de las voces, y esta es, los oydos: la otra para considerar cumplida y perfectamente el modo y medida con perfeccion, la qual es el entendimiento informado con las reglas ciertas y preceptos del arte.

Bien concede el grande Boecio a los consumados Musicos (exercitados muchos años con buena Musica) que den credito a sus oydos, porque como a tales no pueden apartar vn punto el arte del oydo: pero no a los que no merecen nombre aun de cantores. Dase a los tales por ser doctos esta docta licencia, porque sabran dar razon dello, la qual se niega a los nuevos en la Musica. No es razon que se atreuan los Estudiantes en Grammatica a tomar las largas licencias que fueron concedidas a los sabios Poetas, y grandes Oradores. Vn capitán diestro en la guerra concedera vn atreuimiento a vn soldado viejo, que con razon lo negara al bifoño o nuevo en la guerra. Vn buen perlado santamente concedera alguna cosa al religioso aprouado en la religion sin ser relaxacion, que si al nouicio se la concediessse, seria no pequeño escandalo. Vereys vn cantor hinchado, que con quatro puntos que le parece que sabe cantar, dize quando canta alguna cosa, particularmente quando va fuera de arte: Esto suena muy bien a mis oydos, y esto renego de seguir porque me he criado con esta doctrina, no considerando si es contra el arte, o no. Lo qual no osara afirmar el consumado Musico con todos sus años de experiencia y sciencia. Los cantores que dan credito a sus oydos, y no saben la sciencia musical, en mas tienen su oydo que el enten-

entendimiento. En muchas cosas (y con muchos exemplos de Boecio, de Guíllermo de Podio, y de otros) podriamos señalar el engaño de las potencias exteriores, y el acertar de la razon: pero por no alargar mas esta materia, se traxa en otra ocasion plaziendo a Dios.

De suerte que el cantor que ignorare la Theorica de la Musica, esto es las reglas ciertas y preceptos desta sciencia, y con su oydo estuviere amancebado, como dizen, grandes errores cometera contra el arte. Pero ay dolor, que por oprobrio y afrenta tienen algunos de ser Theoricos, y no de saber poco. No solo ay este daño en los q aprenden la Musica: pero es también muy ordinario en los q estudian las otras sciencias: porque como las estudian con poco feruor, solo se quedan con quatro preceptos mal rumiados, que aun no son el principio de las tales sciencias. Y assi por la mayor parte quedan mancos por su negligencia en aquello que professaron. Dizen los que no saben que cosa es Theorica; que la practica y theorica son contrarias. Repugnancia, y no pequeña, ay en lo que dizen: porque la buena practica nace de la theorica. La practica que fuere contraria a la theorica; o la practica sera mala y sin arte; o la que parece ser theorica, no lo es. El musico Blas Roseto en su Compendio de Musica compara el Musico practico al pregonero, y el theorico al Corregidor. Para que el pregonero haga bién su oficio no puede dezir mas, ni hazer menos, de lo que manda el Corregidor. Desta mesma suerte el Musico practico se deve conformar con el theorico: y assi la buena practica sera conforme a la theorica acertada. Si la practica es, los preceptos de la theorica puestos en vso, como puede ser contraria a la theorica? No piensen que todos los que hablan de Diapenthe, Diatesseron, Diapason, y de otros intervallos musicales, son theoricos. Solos aquellos seran verdaderos theoricos, que entendieren de rraz y fundamento a Scuerino Boecio, a Iacobo Fabro Stapulente, a Guiller-

mo de Podio, y a otros semejantes: y que por demonstraciones dieran a entender lo que estos traen por conclusiones. Destos Musicos pocos haugemos visto.

De todo lo dicho sacamos, q̄ el cantor principiante deve siẽpre regirse por el arte, razõ, y preceptos ciertos de la Musica, y no por sus oydos tã solamẽte: porq̄ no pueden ser verdaderos jueces de las consonancias musicales. Porq̄ asĩ como el cavallo se rige por el freno, y no por las orejas: asĩ el cãtor mayormente principiante, no se deve regir por el oído, ni por su proprio parecer (por no ser nprado de linia-no) antes biẽ deve regirse por la razõ y verdad, que es el freno en todas las sciencias. Pues si todo esto es tan infallible, que afirmar lo contrario seria en razon de letras, y escuelas muy grande sinrazon: quien cantara fuera de arte y razon?

Finalmente porq̄ no se tẽgan por Musicos antes de saber cantar, desengañense cõ vna sentençia (muy verdadera e infallible) de aquellos verdaderos musicos antiquissimos, referida por Guillermo de Podio, en el libro 3. cap. 21. q̄ dize: *Nulli de fonte Geometriae, Arithmeticaeque gustauerũ, perfectus Musicus esse non poterũ.* Y el q̄ no llegare a esta perfecciõ, cõuenie tenga termino de escuelas, esto es, q̄ crea y se rija por la doctrina de los doctos y perfectos musicos. Y contentese cõ tener cognicion de muchas cosas de musica, ya q̄ por su negligencia, o por falta de sus maestros no han podido llegar a tener sciencia. Y si a caso, juzgando la propria passion, les parece que la tienen: essa tal sera sciencia a posteriori, y por los efectos: pero no sera a priori, y por sus principios y causas, como la tienen los perfectos musicos. Y no teniendo sciencia a priori y por sus principios, no pueden juzgar de las cosas tocantes a los principios de la dicha sciencia; sino creer y seguir (como los demas principiantes) la doctrina de los verdaderos musicos, y no caeran en los errores en que

cada dia caen los que esta doctrina  
menosprecian.

15

LOS AVCTORES, DE QVIEN PA-  
ra execucion desta Arte de canto llano me he apro-  
uechado, y los demas que en el discurso della  
se allegan y citan, son los  
siguientes.

**A**mbrosio Calepino.  
Aristoteles.  
San Augustin.  
San Bernardo.  
Blasius Rosetus.  
Franchino Gaforo Laudense.  
Francisco Tourar.  
Francisco de Montanos.  
Gonçalo Martinez de Biz-  
cargui.  
Guido Aretino.  
Guillermo de Podio.  
San Hieronymo.  
Iacobo Fabro Stapulense.  
Iuan Bermudo.  
Iuan de Espinosa.

Iuan Martinez presbytero.  
Ioannes Papa 22.  
Luxbella.  
Macrobio.  
Margarita Philosophia.  
Matheo de Aranda.  
Melchior de Torres.  
Nicolao Vuollico Barrodu-  
cense.  
Pedro Aron Florentino.  
Dō Pedro Cerone de Berga-  
Platon. (mo.  
Pythagoras.  
Seneca.  
Virgilio.  
San Ysidoro.



# LA MANO DEL

## Canto.

*Disce Manum tantum, si vis bene discere cantum:*

*Absque Manu frustra discas per plurima labra.*

**L**OS Musicos (segun tiene Nicolao Vuollico) no hallaron instrumento mas apto, prompto, ni mejor (por donde enseñassen a los principiantes los veynte signos de la Musica) que la mano. Y escogieró la yzquierda, que para esto viene mas a propósito. Y así lo primero que el principiante en Canto llano ha de saber es, los veynte signos desta mano, que dizen así.

Tut, Arc, hmi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut  
Gsolreut, Alamire, Bfa hmi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut  
Gsolreut, Alamire, Bfa hmi, Csolfa, Dlasol, Ela.

El primer signo que se dize Gammut, pusieron todos los Musicos en la cabeça del dedo pulgar. Arc, en la primera juntura q luego se sigue en el mismo dedo. hmi, en la juntura siguiete baxo de Arc. Cfaut, en la juntura mas baxa del dedo Index. Dsolre en la juntura mas baxa del dedo mas largo de la mano. Elami, en la juntura mas baxa del dedo Anularis. Y Ffaut en la juntura mas baxa del dedo Auricularis: los quales siete signos se dizen graues. Gsolreut pusieron en la primera juntura que viene immediate sobre la juntura de Ffaut en el mismo dedo. Alamire, en la juntura que sobre esta, se sigue. Bfa hmi en la cabeça del dedo Auricularis. Csolfaut, en la cabeça del dedo Anularis. Dlasolre, en la cabeça del dedo mas largo de la mano. Elami, en la cabeça del dedo Index. Y Ffaut, en la juntura que immediate se sigue debaxo de Elami: los quales siete signos se llaman agudos.

Gsolreut pusieró los Musicos en la otra juntura del mismo dedo debaxo de Ffaut. Alamire en la juntura que se sigue al lado de Gsolreut, en la mitad del dedo mas largo de la mano. Bfa hmi en la otra juntura que immediate se sigue al lado de la pasada, puesta a la mitad del dedo Anularis. Csolfa, en la juntura que immediate se sigue sobre la pasada, en el mismo dedo Anularis. Dlasol, en la juntura que luego se sigue al lado de la pasada, puesta casi al cabo del dedo mas largo de la mano. Y Ela pusieron los Musicos en la vna del dicho dedo. Los quales seys signos se llaman sobreagudos. Con este orden los han enseñado todos los Musicos practicos.

El orden que estos signos tienen en el subir, o baxar, hallaran en la primera Tabla. Y con puntos musicales se hallaran en el exemplo quadrado, puesto a la fin de la pagina 55.



# TRATADO PRIMERO,

## Y SVMMA DE LOS PRIMEROS

### PRINCIPIOS DEL CANTO

### LLANO.



**L** cãto llano es vna simple y vniforme pro  
lacion de notas, la qual no se aumenta ni di  
minuye.

Enel arte del canto llano se hallan veyn  
te letras, de las quales y de ciertas voces q̃  
a ellas se ayuntan, se componen veynte sig  
nos en la forma siguiente, Tut, Arc, h̃mi,  
Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfah̃mi,  
Cfsolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa  
h̃mi, Cfsolfa, Dlasol, Ela.

Los siete primeros se dizen Graues, y los otros siete me  
dios se dizen Agudos, y los seys postreros se dizen Sobre  
agudos.

Vnos signos ay que tienen a vna voz, otros a dos voces,  
y otros a tres voces, lo qual se note.

Todas las voces que estan en vn signo, estan en la entona  
cion yguales, y en vn mismo punto.

Bfah̃mi son dos signos distintos, esto es, Bfa, y h̃mi. Por  
que aunque se ponen en vna mesma casa: pero no se asien  
tã dentro de vn mesmo aposiento, pues el Fa de Bfa, estã vn  
semitono mas baxo que el Mi de h̃mi.

De los veynte signos sobredichos se asientan los diez,  
(que son los impares) en regla: y los otros diez (que son los  
pares) en espacio.

Las voces, con las quales se pronuncia toda la elevaciõ  
y descension del canto, son solamente seys, esto es, Vt, Re,  
Mi, Fa, Sol, La. Vt, Re, Mi, son para subir: Fa, Sol, La, para  
baxar.

Vna voz con otra forma el interuallo que se dize Tono, excepto Fa, con Mi, o Mi con Fa, que se dize Semitono.

En los veynte signos sobredichos ay siete que son mas principales, que se dizen Deducciones, y son los signos que tienen esta voz Vt.

Estas siete Deducciones se cantã por tres propiedades, esto es, por quadrado, por Natura, y por bmo. Las Deducciones que nacen de la G, se cantan por quadrado: las que nacen de la C, por Natura: y las que nacen de la F, por bmo.

Para saber qualquiera voz de los signos porque propiedad se canta, se ha de tomar la voz que queremos en su signo y lugar: y desse signo y voz vayan baxando los signos y voces al reues, hasta que alleguen al Vt: y segun fuere la letra que se hallare en el tal signo: asì aplicaremos la propiedad a la tal voz.

En los libros del canto ay ciertas señales que se llaman llaues, las quales en el canto Gregoriano son solamete dos, esto es, llaue de F faut graue, que se señala con tres puntos, como la primera q̃ està al margē, y tiene su assiento en F faut graue: y llaue de C solfaut, que se señala con dos puntos como la segunda del margen, y tiene su assiento en C solfaut. Estas llaues siēpre se assientan en linea, y nunca en espacio.

En el canto llano ay vnas figuras o notas, las quales se inuentaron para subir y baxar la voz en el canto.

Para saber cada nota o punto destos en los libros del canto en que signo de la mano se assienta; se deue aduertir, que si el tal punto estuviere mas arriba de la linea de la llaue, contaremos subiendo del signo de la llaue arriba. Y si el tal punto estuviere mas abaxo de la llaue, contaremos baxando de la llaue abaxo, contando vn punto en regla, y otro en espacio.

Si quisieren començar a cantar, miren el signo en que comienza el canto, y si el tal signo tuuiere sola vna voz, aque-  
lla se

Ha se ha de tomar: y si tiene dos, y sube el canto, tomaran la segunda voz, que es para subir: y si baxa el canto tomaran la primera voz; esto es, cantando por Natura y Quadrado, y assi en Faut nunca tomaran el Vt (sino fuere cantando por b mol) sino el Fa. Quando el signo tuviere tres vozes, siépre la segunda voz es de b mol, si las dos fueren para subir; y si fueren para baxar, la primera es de b mol, en los quales signos siempre se ha de excluir la voz de b mol, y no hazer caso della cantando por Natura y Quadrado.

Antes de començar a cantar, han de saber primero leer los puntos de dos maneras: la vna nombrando el signo en q cada punto está, y la otra nombrando la voz que en cada vno han de poner.

Mudança es ayuntamiento de dos vozes yguales de diuersas propiedades en vn signo; tomádo la vna para subir, y la otra para baxar.

Siempre que el canto subiere del La, arriba, ay mudança para subir; y si baxare del Vt, también ay mudança, pero se-  
ra para baxar.

Cantando por Natura y Quadrado, se hazen las mudanças para subir en el signo que començare en A, y en D. y para baxar en el que començare en A, y en E.

Cantando por Natura y b mol, se hazen las mudanças para subir en el signo que començare en D, y en G. y para baxar en el signo que començare en D, y en A. Al subir siempre diremos Re, y al baxar, La.

Si el canto fuere saltando de vn signo en otro sin intermedias vozes, se deuen considerar las tales vozes que faltaren, como si procediessse el tal canto con vozes continuadas y seguidas para la entonacion.

En la musica llana ay tres especies o cõsonancias principales, q son Diathesserõ, Diapêthe, y Diapason. El Diathesserõ es vn interuallo de quatro vozes de dos tonos, y vn semitono cantable. El Diapenthe es vn interuallo de cinco

vozes de tres tonos, y vn semitono. El Diapason es vn intervalo de ocho vozes, compuesto de vn Diathefferon y vn Diapente, que son cinco tonos, y dos semitonos cantables. Estas tres especies, o consonancias se han de guardar, y dar a cada vna dellas su perfeccion, y entera cantidad que pide, agora sea con vozes naturales, agora sea con vozes accidentales.

Las vozes accidentales que oeros llaman conjuntas, tienen sus asientos entre los signos naturales de la mano. Estas vozes accideñales son diez. La primera tiene su asiento entre Arc y hmi, y dezimos alli Fa. La segunda entre Cfaut, y Dsolre, y dezimos alli Mi. La tercera entre Dsolre, y Elami, y dezimos alli Fa. La quarta entre Ffaut y Gsolreut, y dezimos alli Mi. La quinta entre Gsolreut, y Alamire, y dezimos alli Fa. La sexta entre Csolfaut y Dlasolre, y dezimos alli Mi. La septima entre Dlasolre, y Elami, y dezimos alli Fa. La octaua entre Ffaut, y Gsolreut, y dezimos alli Mi. La nouena entre Gsolreut y Alamire, y dezimos alli Fa. La decima voz accidental tiene su asiento entre Csolfa, y Dlasol, y dezimos alli Mi. Las impares se cantan por bmo, y las pares por bquadrado.

Los casos particulares en donde destas vozes accidentales se pueden seruir, son los siguientes. Siempre que el canto llano subiere de Ffaut a bfa hmi, o baxare de bfa hmi a Ffaut, se deue dezir Fa en bfa hmi, esto es, para dar cumplimiento al Diathefferon, o al Diapente, y se llama disyuncta si viene de falso.

Si subiedo antes de llegar el canto de Ffaut a bfa hmi, o baxando antes de llegar el canto de bfa hmi a Ffaut, hiziere clausula, aunque baxe a Ffaut, cantaremos por bquadrado haciendo Mi en el dicho bfa hmi.

Si el canto baxare de Ffaut a hmi, o subiere de hmi a Ffaut, diremos Fa en hmi, por el Diapente.

Si el canto subiere deste Fa de hmi a Elami, tambien dire-

diremos Fa en Elami por el Diathesseron.

Lo mismo se deve entender baxando el canto de Elami a bami, con tal que en bami se haya de pronunciar Fa.

Si el canto baxare del Fa de bhami a Elami, y subiere del mismo Elami a bhami, diremos tambien Fa en el dicho Elami, por el Diapenthe.

Y si del Fa sobredicho de Elami, subiere el canto a Alamire, tambien diremos Fa en Alamire por el Diathesseron.

Si baxando el canto de Csolfaut, immediate se hiziere Mi en bhami, y luego boluiere a porfiar con el dicho Mi, en bhami por segunda, o tercera vez: si se ha de dar cumplimiento al Diathesseron que se formare desde bhami agudo, a Ffaut graue, no se deve hazer bmol en el dicho bhami, sino Mi, por bquadrado, y sustentando el punto puesto en Ffaut, sino fuere de salto.

En septimo y octauo baxando de bhami a Ffaut, diremos Mi en bhami, con tal que haga clausula el canto en Gsolreut; y para esto se ha de sustentar el punto de Ffaut, y passa por clausula.

Subiendo el canto del Mi de bhami agudo a Ffaut por Diapenthe, tambien diremos Mi en Ffaut; tomando el Re en Elami, y el Mi en Ffaut con punto sostenido.

Nunca diremos Fa en bhami agudo, sino fuere por alguna causa de las sobredichas.

Siempre que en el primer extremo de quatro, cinco, o ocho voces dezimos Fa: en el otro extremo no puede ser Mi, y al contrario desto. Porque no puede hauer Fa contra Mi, en quarta, quinta, ni octaua.

Antes que canten qualquier tono, vean primero su final, y luego leer con atencion todas las dificultades que tiene.

El tono que tuuiere la final en Dsolre, Elami, y en Gsolreut, cantarse ha por Natura y bquadrado: y el que tuuiere la final en Ffaut, se cantara por Natura y bmol.

Los modos son ocho, esto es, primero, segundo, tercero,

B 3

quarto,

quarto, quinto, sexto, septimo, y octauo. Los quatro que son los impares, se llaman maestros; y los otros quatro que son los pares, se llaman discipulos.

Estos ocho tonos regularmente fenecen en quatro signos, esto es, primero y segundo en *Díolre*, tercero y quarto en *Elami*, quinto y sexto en *Ffaut*, septimo y octauo, en *Gíolreut*.

Cada vno destos ocho modos para que sea perfecto, se compone de vn *Diapason*. Los que son maestros, traen vn *Diapenthe* de su final arriba, y sobre el *Diapenthe* trae vn *Diathesseron*. Y los que son discipulos, traen tambien sobre su final el mesmo *Diapenthe* de los Maestros: pero baxo del *Diapenthe* traen el *Diathesseron* de los maestros. De suerte que conuienen en maestros y discipulos en el *Diapenthe*, y difieren en el *Diathesseron*.

Deuese notar que cada tono en cada vn extremo de su *Diapason* tiene licencia de tener vn punto mas, vt *deca-chordum sibi acquirat*: y este se dize punto de licencia.

Las *Antiphonas* por tener las mas vezes la oracion breue no se estienden ni alargan a la composicion del *Diapason*, y assi quedan imperfectas: para lo qual doy esta regla. Si desde la final de la *Antiphona* al principio de su *sæculorum* o *sequentia*, huuiere distancia de cinco o seys voces, el tal modo sera maestro: y si huuiere distancia de tres o quatro voces, sera discipulo.

Si vinieren *Diapenthe* y *Diathesseron* vno despues del otro, guardaran las dos especies si se pudieren guardar: y sino guardese la especie que fuere del modo: pues a cada vno en su propria morada se le deue su derecho: el *Diapente* en tercero y quarto modos, y en todos el que viniere de salto.

Para cantar la letra se aduierda, que en cada punto quadrado que no estuviere ligado se deue poner vna syllaba: y en los ligados solo en el primero, y con la vocal de aquella syllaba se cantaran los ligados en aquel passo, deteniéndose siempre

siempre en la letra que acabare sentencia. Donde huuiere vna raya grande (la qual llaman plica, que toma todas las cinco lineas) entre los puntos, denota lo mesmo: aunque no todos las ponen en sus lugares: pues ha de estar donde el punto haze clausula, o la letra acaba sentencia. En los semibreues no se pone letra, como si fueran todos ligados.

## ARTE BREVE, Y SEGVNDO TRATADO, EN EL QV AL SE ENCIERRAN los preceptos necessarios para cantar bien el canto llano.

### CAP. I. del Choro Ecclesiastico.

**S**I a vn soldado le conuiene saber que cosa es Campo, Estacada, Theatro, y otras cosas tocantes a la milicia, por ser lugares mas apropiados para mostrar su valor, y exercitar su oficio: quanta mas razon ay, para que el cantor Ecclesiastico sepa muy de proposito, que sea Choro, por ser el lugar deputado para exercitar se en su oficio, que es, catar las alabanzas diuinas?

Y assi Chorus, segun Ambrosio Calepino, *Conuentum & multitudinem significat: & veluti coronam eorum, qui ad ludos conueniunt, siue saltantium, atque canentium.* Y segun San Augustin, *est consensio cantantium in choro: Cantantium quisquis voce discrepauerit, offendit auditum, & perturbat chorum.* San Hieronymo dize, *Vbicunque Chorus est, ibi diuersae voces in vnum canticum congerantur. Quomodo enim diuersae chordae vnam vocem efficiunt cantici: sic & diuersae voces cum simul fuerint congregatae, chorum domini efficiunt.* El Choro de los Ecclesiasticos es vn consentimiento

to y conformidad de los que cantan. O diremos, que es vna congregacion ayuntada para las cosas sagradas. El choro pues consta de muchas voces, pero todas de vn sonido solo. Testigos desto tenemos a Seneca y Macrobio, que dicen, *Non vides quam multorum vocibus chorus constet? vnus tamen ex omnibus sonus redditur. Aliqua illic acuta est, aliqua grauis, aliqua media.* En este choro Ecclesiastico se cantan los officios diuinos, para denotar la alegria y regozijo celestial, que siempre los santos tienen en la Iglesia triumphante. Y assi el orden de la santa Iglesia Militante es, que vayan los Religiosos y Ecclesiasticos al choro a dezir las horas cantadas. Llamose choro, de concordia, la qual consiste en charidad: porque el que no tiene charidad, no puede cantar bien. Dize Platon en el libro segundo de legibus, que este vocablo Choro, viene de vn nombre Griego, que se dize Chara, que en Latin quiere dezir Lætitia, y en nuestro vulgar Alegria, la qual los santos siempre tienen en la Yglesia Triũphante. Festus, y otros dicen que se dixo Choro desta palabra Corona, o Choreia: porque los antiguos en la primitiua Yglesia al tallo de vna corona estaua al rededor de los altares, y assi puestos cantauan psalmos en conformidad, haziendo todos vn Choro jũto. Pero despues el Papa Damaso Español (diuidiẽdo el choro en dos alas) ordenò que se cantasse alternativamente por versos en toda la Iglesia vniuersalmente, aunque ya esto en algunas Iglesias particulares se vsaua, por la noticia que dio dello San Ignacio Martyr, y Obispo de Antiochia en los años de nuestra saluacion 106. A quien (segun se dira en el capitulo tercero) le fue reuelado, que se hazia assi en el cielo por los Angeles: a los quales estando orado, y leuantado en extasi en cierto monte, oyò cantar a dos choros alternatiuamente, esto es, a respuestas. Los dos choros que cantan, figuran y significan los Angeles, y los espíritus de los justos que estan alabando a Dios casi con vna correspondiente voluntad, que se estan vnos a otros incitando, y



animando a bien obrar, y a proseguir. Tambien ay vn instrumento llamado Chorus, el qual, segun escribe San Hieronymo a Dardano, era instrumento musico hecho de simple pellejo, compuesto con dos cañas de hierro, por la primera de las quales se embiaua a dentro el ayre, y por la otra salia a fuera el sonido. Este, o otro diferente instrumento musical, llamado Choro, sabemos, por cosa muy cierta que se vió entre los Hebreos en tiempo del Rey David, el qual en el psalmo 150. canta, *Laudate eum in tympano & choro.*

### CAP. II. De la definicion del canto llano.

Entre todos los generos de musica, con que el culto diuino en el Choro se sirve y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el canto que instituyó y compuso el Summo Pontifice San Gregorio el Magno, que con nombre ordinario llaman canto llano. Porque agora se considere la grauedad que la musica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que se canta, conuiene que se perciba distintamente: hallaremos que no ay otro canto mas a proposito para las cosas diuinas, ni que con mas feruor leuante el espiritu a la contemplacion de lo que se canta, entrandose blanda y deuotamente a lo mas interior del alma, que el canto llano. Cuya definicion, segun San Bernardo en el libro primero de su Musica in principio, es esta: *Musica plana est notarum simplex & uniformis prolatio, que nec auereri, nec minui potest.* Es vna simple y vniforme prolacion de notas, la qual no se puede aumentar ni disminuir. Franchino Gaffaro Laudense (de nacion Español) en el libro primero, capitulo primero de su Musica practica, refiere la definicion de los Ambrosianos y Gregorianos desta suerte ..... *quod Ambrosiani nostri, atque Gregoriani clerici cantum planum vocant; quoniam simpliciter & de plano singulas notas aequa breuistatim in mensura pronuntiant.* Y en el capitulo segundo hablando de las mesmas no-

tas del canto llano, dize: *Omnes igitur Musica huiusmodi progressionis notula etsi diuersis figurationibus describuntur: equali temporis mensura debent pronuntiar.* Nicolao Vuollico prima parte sui *Encheridii* Musices capite quinto, tiene la mesma definiciõ, y otros muchos. La qual definicion habla de aquel que con propiedad se dize canto llano, como son Antiphonas, Responsorios de Maytines cõ sus versos, Introitos, Graduales, Resposos, Tractos, Alleluias, Offertorios, Postcommuniones, y muchas otras composiciones semejantes a estas. Todas las quales composiciones se cantan con aquella vniformidad e igualdad de puntos que se ha dicho en la definiciõ: y en estas composiciones, segun enseña el grande Musico Guillermo de Podio libro primero capitulo onzeno, no se atiende tanto a la pronunciacion de la letra, como a la melodia del canto, por las razones que alli trae, figuiendo la doctrina del grande Boccio. Y no habla de las Glorias, Credos, Sequencias, Hymnos, y otras composiciones semejantes a estas: porque son composiciones a modo de canto de Organo, y assi se cantan con muy diferente compas que el canto llano. En la Psalmodia, Epistolas, Euangelios, Prophcias, Liciones de Maytines, y Præfacios de la Misa, y en otras composiciones semejantes a estas (en las quales no se atiende tanto a la composicion y melodia del canto, como a la pronunciacion dela letra) casi siempre las notas son desiguales, por causa del buen accento, segun el sobredicho Guillermo de Podio alli mesmo lo prueua.

Aduiertan que este canto Gregoriano, o Romano, es el canto llano vsado de todas las Iglesias de la Christiandad, a diferencia del canto Ambrosiano vsado solo en la Iglesia de Milan: y compuso este canto el bienauenturado Doctor San Ambrosio. Otro cãto ay llamado Monastico, para seruicio particular de los Monjes de la orden de San Benito. Y otro canto llano ay llamado Patriarchino.

## CAP. III. De cantus plani in Ecclesiam Dei introductione atque illius innouatione.

Este capitulo solo se escriue para los Ecclesiasticos.

**V**SVS nostra Musicae facultatis, qui in actu cantandi vel instrumenta pulsandi aut vtriusque simul consistit, semper diuino cultui quomodocunque intellecto vel considerato, tum illum honorandi causa, tum amplificandi gratia dedicatus fuit. Apud Gentiles enim missis prophanis vulgaribusque historicis haud defuisse, sacra diuinaque pagina edocemur. In Daniele enim capite tertio Nabuchodonosor Regē ad statuam auream, quam fecerat adorationem omni musicorum instrumentorum genere vtendum praecepisse legimus. In veteri etiam testamento ad vnius tamen veri Dei religionem laudibus effe- rendam, non modo in Cythara & Psalterio, verum in Tym- pano & Choro, in Chordis & Organo in Psalmis praeceptum fuit. Inde enim in Organis quae fecerat Dauid quatuor mil- lia Psaltes inter Leuitas, quemadmodum primo Paralipo- menon capite vigesimo tertio dicitur, canentes erant Domi- no. In nouo autē testamento sub quo illius practica indies ex- cellentius nunc vsque floruit. Maiori utique numero infinita enim sunt ecclesiae in quibus hoc modo Deum laudamus. Sed quoniam in praecedentibus cantum planum omnem alium prae- cedere, & à quo inuentum significauimus: nunc quis primo in Ecclesiam Dei illum introduxerit, aperiendum est. Cum bea- tus Ignatius Episcopus & Martyr Angelos Antiphonas can- tantes, sicut in historia Tripartita dicitur, quodam in monte  
audis-

audisset, ad percepta modulationis exemplum, alias atque alias confecit, & cantādas cum Psalmis instituit. Vnde Græci ad imitationem Antiochensis Ecclesiæ in qua ille præfuit, plures composuerunt, & eas pari forma cum psalmis in Choro, quasi in chorea, cantare statuerunt. Ad Ægyptum autem huiusmodi consuetudo cum peruenisset, Athanasius Alexandrinæ vrbis Episcopus, qui fuit sub Iulio Papa, ob leuitatem & vanitatem, quæ in quorundam cantantium, & audientium animis ex hoc generare sibi videbatur, ab Ecclesia sua (vt Franciscus Petrarcha Florētinus poeta in libro de vtriusque fortunæ remediis meminit) cantum omnino prohibuit. Cuius statutum cæteræ merito non sunt passæ Ecclesiæ, sed neque Alexandrina post eius decessum. Quid enim si Musica aliquorum mentes ita mulceat, dum aliorum ad honestatem, & aliorum ad deuotionem incitare inueniatur? Inde enim Damasus Papa (qui à prædicto Iulio quintus fuit) Psalmos in Ecclesia per choros alternatim cantare, vt in Chronica Martiniana dicitur, instituit. Similiter autem beatus Ambrosius, qui sub illius Pontificatu Mediolanensium præsul effectus est, ne populus Dei Arianae persecutionis tadio contabesceret, id ipsum sua in Ecclesia (teste Aurelio Augustino nono cōfessionum suarum libro) fecit. Sacerdotes enim Ariani, quibus Iustina Iustiniani Regis pueri mater fauebat, suis etiam in Ecclesiis cantilenis Musicis utebantur. Vnde cum apud Constantinopolitanam ciuitatem ab antiquo extra mœnia illas haberent, Sabbathis tamen atque Dominicis diebus nocte ad confundendos fideles prædictam ciuitatem etiam temporibus

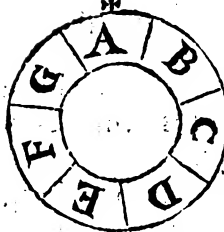
poribus sanctissimi Iohannis Chrysostomi illius Episcopi vt in superius memorata Tripartita historia habetur, processionaliter decantantes intrabant, qui inter cetera cantica hanc Antiphonam ab eis confectam, sanctam abnegantes Trinitatem, toto conatu modulabantur: Vbi sunt qui dicunt, Tria virtute vnum?

Postquam autem Gregorius Magnus (cuius practica apud omnes Musicos pro lege habetur) sextusque decimus post Damasum Pontifex maximus effectus esset ecclesie sibi à Deo commissæ curam in omnibus gerens antiquorum Patrum modulationem inelegantem, informemque esse, cum perpēdisset: diuino cultui non satis dignam existere adiudicauit. Quamobrem per eum correctæ & emendata, nouam quodammodo conficiens, antiquam formam interdixit, & nequis ea vteretur, iure prohibuit. Est enim cantus Gregorianus, qui Ecclesiasticus dicitur, ita diuino quodam nutu confectus, vt ab omnibus Musicis maxima in admiratione habeatur. Vix enim vnus inter omnes modulatores vel conflatores inuenitur, qui illum in conficiendis cantilenis recte valeat imitari. Beatus igitur Gregorius quicquid in Ecclesia Dei per horas nocte, dieque modulandum erat, mirabiliter confecit, vt enim libro tertio de gestis eiusdem iussu Iohannis Papæ viri præclarissimi à Iohanne etiam sedis Apostolicæ diacono in vno volumine collectis dicitur Antiphonariū, nimis vtiliter compilauit. Similiter quicquid in Missa, vt enim in quibusdam ecclesiis, & in Gerundensi inter ceteras comperimus sequentem Trobū suæ præfationem ante introitū Missæ primæ Domini-

*ca Aduentus eiusdem modi cum illo existentem decantant: Gregorius Præsul re, & nomine dictus, vnde genus duxit, magnum conscendit honorem: renouauit monimenta Patrū priorum, scholam cantorum instituit, hunc libellum Musicæ artis composuit, Ad te leuaui animam meam: Deus meus in te confido, non erubescam: sic enim incipit. Sed pro dolor, quemadmodum enim præteritis temporibus in Gallia siue Francia omnia illius modulamina lacerata, & euersa fuere Quæ ideo iussu Karoli Magni tunc illis imperātis semel atque iterum iuxta exemplaria Romana (vt in libro superius memorato dicitur) instaurata fuere: ita postmodum à pluribus vel delirantibus, vel Musicam ignorantibus factum esse cernimus. Sæpe enim numero vnā & eandem ecclesiasticā cantilenā, earum de quibus nulli dubium idem Gregorius conflator existit diuersarum modulationum, atque diuersorum modorum esse inuenimus, quæ vnicā dumtaxat ab illo habuere compositionem. Hæc autem quæ de beato Gregorio diximus, etsi ita se habeant, & peruulgatam tantorum temporum fama ab omnibus concedatur: Vitalianus tamen Summus Pontifex, qui Tertiusdecimus post illum extitit, cātum Romanum composuit, & organo concordauit, vt dicitur in chronicis Martinianis. Hæc Gulielmus de Podio libro quinto capite secūdo.*

*CAP. II II. De las letras o voces a natura  
que vsa el canto.*

**E**N la Musica ( para facilidad de los principiantes ) entre los Latinos se vsan ciertas letras y señales, o ( segun Guillermo



llermo de Podio en el libro quinto capitulo sexto) voces a natura, y son estas siete diferentes, puestas en este circulo. Las quales en el arte del canto no pueden ser mas, ni menos de quantas son las discrepancias, o diferencias de las voces que tiene el Diapason (consonancia perfectissima) segun el sobredicho Guillermo en el libro primero, capitulo doze. Y para prouar esto trae vna autoridad del poeta Virgilio en el libro sexto de la Eneida post medium, que dize:

*Nec non Thraycius longa cum veste sacerdos,  
Obloquitur numeru Septem discrimina vocum.*

Francisco Gafforo Laudense en el libro primero de su practica, capitulo segundo: y Francisco Touar libro primero capitulo primero, tienen lo mismo, y con la mesma autoridad del Poeta Virgilio. Porque la octaua voz, o cuerda, es semejante a la primera, segun el sobredicho Franchino libro primero capitulo septimo, dize con estas palabras: *Omnes discretos sonos septem tantum esse constat: octauam vero haec suscipit, primo quidem sono ipsi iteratione per similem: quare aequisonam vocant, sane inquam a Ptolomeo dictum Diapason consonantiam talem vocis efficere coniunctionem, ut una eademque vox simul esse prolata videatur:* Como por demonstracion se puede ver en el Monachordio, y en qualquiera otro instrumento.

Estas letras o voces a natura se pueden reiterar tantas vezes, quantas fuere la voluntad del compositor, o escriptor en Musica. Pero comunmente para mas claridad de los principiantes son reiteradas, o multiplicadas segun costumbre de los musicos Theoricos por las junturas y cabos de los dedos de la mano izquierda hasta numero de veynte, comenzando este orden de letras por la Gama de los Griegos en la forma siguiente, Γ, Α, Β, C, D, E, F, G, Α, Β, C, D, E, F, G, Α, Β, C, D, E. Este orde de letras es del tiempo de Guido Areti-

Aretino (monge de la orden de San Benito) porquẽ antes començauan por la A, y Guido por necefsidad particular, efto es, para dar cumplimiento a fu primero Hexachordio (porque no tenia principio como lo reniã los demas Hexachordios) quifo que començaffemos vn punto mas baxo de la dicha A, que fe gun el orden de las letras de San Gregorio, hauia de fuceder G, como fu octaua: y quifo que esta G, fueffe Griega, y con razon, la qual fe dize Gamma, figurada en esta forma Γ. Y afsi figuiendo todos los Muficos el eftyllo del doctiffimo Guido Aretino, comiençan las veynte letras por la Γ, Griega, que fe gun el doctiffimo Blas Roseto en fu compendio de Mufica: *Hoc fecerunt Latini ad honorẽ Graecorum, quia certum eft Philosophos Latinos à Grecis iftam hauiffe fcietiam: ipsi quoque non ingrati (vt decet) primis Philosophis, a quibus ipsam habuerunt, ad honorem & perpetuam huius rei memoriam, litteram in principio manus, que apud nos dicitur G, posuerunt Γ.* Otros dizen que San Gregorio añadio la G, Griega: lo vno y lo otro puede fer fin hauer repugnancia: porque Guido la añadio para dar cumplimiento a fu primer Hexachordio, fe gun se ha dicho; y San Gregorio para dar vn punto de licencia, baxo el Diathefferon al fe gundo modo. Con estas veynte letras (y aun con folas las fiete puestas en el circulo pañado) fe pueden entender todas las demas que puede hauer, aunque fueffen infinitas, confiderando fiempre las añadidas en todo fu proceder, como fus octauas antecedentes.

Estas fiete lerrras diferentes, o vozes a natura, tienen en fu proceder el mefmo orden que las letras del Kalendario Romano. Porque de la mefma suerte que el dicho Kalendario folamente tiene fiete letras diferentes, que significã los fiete dias diferentes que ay en el año, mès, o semana: acabados los quales se bueluen a dezir y reïterar tantas vezes, quantas el mès, o el año han menester: Afsi el arte del canto tiene folo estas fiete letras, o vozes a natura diferentes, acabadas las quales se bueluen a reïterar las mefmas como



como sus octauas antecedentes, tantas vezes, quantas fuer menester en qualquiera composicion del canto. Y aduertan mucho esto que se ha dicho del orden que traen los siete dias en los meses y años, porque esse mesmo han de considerar en las letras y voces a natura, lo qual da muy grande lumbré y noticia al principiante para entender de raiz las dificultades del canto. De lo qual se saca esta regla infalible: De la mesma suerte y con la mesma propiedad que se canta en la octaua baxa, se deve cantar sin excepcion en todo su proceder en la octaua alta, y al reues. Sepan bien practicar esta regla, que en ella se encierran mas de la mitad del arte del canto llano.

CAP. V. De la diuision destas veynte letras.

**L**AS veynte letras sobredichas, segun el grande Musico Guillermo de Podio libro quinto capitulo octauo, se parten, o dinidē en tres partes, esto es, en siete Graues, que son las siete primeras, comenzando desde la Gamma: y en siete Agudas (a diferencia de las Graues) que son las otras siete que se siguen immediate despues de las siete primeras: y en seys Sobreagudas (a diferencia de las Graues y Agudas) q son las seys postreras letras de las veynte. *Graues* (segun Nicolao Vuollico libro 2. cap. 4. sui Encheridii Musices) dicuntur, quia grauem & asperum habent sonum. *Acute* dicuntur, quia soni vehementius percussu aëre excitentur. *Superacuta*, quia sonant citissime, & sonum clariorem reddunt. Esta mesma diuision se deve tambien hazer de los signos, de quien estas letras son principio y fundamento. De suerte que quando hallaremos en la mano, o en el libro dos vezes, o tres, este signo Elami exempli gratia, o Ffaut, o Gfolreut, o qualquier otro signo, hauemos de saber que estos tales signos, aunque al parecer son vnos mesmos: qualitate tamen differunt, esto es, que difieren en Graue, Agudo, o Sobreagudo, que qualitates dicuntur

cuntur in sono. Y assi para quitar esta duda en estos signos semejantes, hizieron los practicos esta diuision de letras y signos, es a saber, en siete Graues, en siete Agudos, y en seys sobreagudos. Y el que no se satisfiziere con esta diuision de letras, que es muy buena, lea a Guillermo de Podio libro quinto, capitulo octauo, que acerca desto hallara alli suficiẽtes razones.

## CAP. VI. DE LOS SIGNOS.

CON las veynte letras sobredichas, y con ciertas voces que a ellas se ayuntan, se ordenan y componen veynte signos, ayuntando a cada letra la voz, o voces que a ella se figuen desta suerte: Tut, Arc, Iimi, Cfaur, Dfolre, Elami, Ffaut, Gfolreut, Alamire, Bfahmi, Csolfaur, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gfolreut, Alamire, Bfahmi, Csolfa, Dlasol, Ela. De todos los quales en la mano y en la primera tabla ay exẽplo muy claro. *Signum* (segun S. Augustin en el libro segũdo de doctrina Christiana) *est res, que prater speciem quam ingerit sensibus, aliquid aliud ex se facit in cognitionem deuenire.* Segun Donato, *Signum est parua quedam significatio, indicans totius rei qualitatem.* Vnde *¶ nos quamprimum nostra signa contemplamur, non modo ipsas voces, verum etiam per Graue, Acutum, & Superacutum differre: ac quasdam singulis tonis, quasdam vero semitonio tantum distare, ex maiorum nostrorum institutione imaginamur & intelligimus.* Si bien se adierte, en cada signo hallaremos vna letra, y vna, dos, o tres voces, segun fuere el signo. En Tut, exempli gratia, dezimos que ay vna letra y vna voz: G, Latina, o Γ, Griega es la letra, y Vt, es la voz. En Cfaur, ay vna letra y dos voces: C, es la letra Pa. Vt, son las dos voces. En Gfolreut ay vna letra, y tres voces: G, es la letra, Sol, Re, Vt, son las tres voces. Y assi de los demas signos, de los quales vnos ay que tienen a vna voz, y son Tut, Arc, Iimi, y Ela. Otros tienen a dos voces, y son Cfaur, Dfolre, Elami, Ffaut, Csolfa, y Dlasol.

sol. Y otros tienen a tres voces, que son Gsolreut, Alamire, Csolfaut, y Dlasolre. Tambien dizen las palabras de arriba, que en estos signos ay vnos que distan por tono, y otros por semitono. Y tambien tienen otra diferencia (segun dixen) esto es, que difieren en qualidad, que es, por Graue, Agudo, y Sobreagudo, quas qualitates dicuntur in sono, como se dira en el capitulo 18. Grauius & Acuta per respectum ad voces, quas representant, non autem de per se, dicimus esse signa.

Aduiertan, que todas las voces que estan en vn signo, son yguales en la entonacion. De suerte que no puede subir, ni baxar la vna mas que la otra vna cantidad por pequena que vn entendimiento humano puede imaginar. Bfa hmi, son dos signos distintos, aunque se cuentan baxo de vn signo. Y assi no son como los demas signos, que cada vno tiene todas sus voces dentro de vna mesma casa, y de vn mesmo aposiento, y puestas todas dentro de vn punto. De suerte que aunque no bramos a Bfa hmi dentro de vna mesma casa, pero no dentro de vn mesmo aposiento: porque la vna voz esta en la entonacion mas alta que la otra, de vn semitono incantable. Este signo se dize hmi, como su octaua baxa, y assi esta en lo natural: pero por necesidades particulares (como en el capitulo diez y ocho, y en otro lugar se dira) los Musicos practicos han tenido necesidad del signo Bfa, el qual esta mas baxo que hmi, de vn semitono incantable, y no hallaron lugar mas conueniente para ponerle. Y assi nombramos estos dos signos baxo de vno con la diferencia ya dicha, por causa de los principiantes.

Destos veynte signos en los libros del canto se assientan los diez en regla, y los otros diez en espacio, comenzando por Fut, que esta en regla, Arc en espacio, hmi en regla, Cfaut en espacio: y assi de todos los demas signos, poniendo vno en regla, y otro en espacio, de todo lo qual ay clara demonstracion en la tabla primera. Aduiertan, que los im-

pares se assientan en regla, y los pares en espacio. Toda letra o signo, que estuviere en regla, su semejante en la octaua estara en espacio, y la quinzena en regla. La letra, o signo que estuviere en espacio, tendra su octaua alta, o baxa en regla, y la quinzena en espacio. Y assi podran juzgar las octauas y quizenas in infinitum, si voces essent infinitæ, poniendo siempre vna en regla, y otra en espacio.

Esta mano no es otra cosa, sino vna antigua declaraciõ de los signos, y es la mejor de quãtas ay para deprender de coro la deriuacion de las deducciones, propiedades, llaues, y todo lo demas, por ser la mas clara y facil de entender para los principiantes. Particularmente que en esta mano se da principio cierto en vn signo, en el qual tiene principio la Deducciõ y Propriedad de Quadrado con la primera voz de todas, que es *Vr*, segun dize *Tut*: y se da fin en otro signo en el qual tiene fin la mesma propiedad de Quadrado (aunque de diferente qualidad) con la postrera voz de todas, que es *Ea*, segun dezimos *Ea*. En mucho se deve tener esta innencion de Guido Arerino, pues considero, que era necessario (aunque no simpliciter) que se determinassen, y nombrassen letras y signos para los principiantes: porque tuuiesen vn camino cierto, determinado y seãalado, por donde caminassen sin perderse, el qual camino no es menester para el experimentado en la Musica: porque con solo vn circulo de siete letras con siete signos tiene el cumplimiento necessario para intelligẽcia de todos los signos que puede hauer, considerandolos como sus octauas antecedentes.

Alguna vez en canto llano tendran necesidad de nombrar a *Bmi*, *Bfa*, *mi*, *a*, *Cfaut*, *Csolfaut*: a *Dsolre*, *Dla*, *solre*, y si algun otro huuiere, siempre se deuen considerar los tales signos en todo su proceder como sus octauas: lo qual acontece quando se canta por *bmol* siẽdo sexto tono, o por dar cumplimiento a alguna especie de Diapente, Diathesse-

ron,

ron, o Diapason. Desta fuerte se deuen considerar estos signos en el canto llano,

En el canto de Organo a cada passo tendran necesidad desta sobredicha regla, considerando los tales signos como sus octauas antecedentes. Pero por ser tan enfadoso en el canto de organo cantar tantas vezes, y tan a menudo con la consideracion de semejantes signos, tomen los principia tes y aficionados a este canto vn auiso y regla cierta e infal libe, y es, que consideren en la mano solo las siete letras puestas en el circulo del capitulo quarto con siete signos di stinctos que son Gsolreut, Alamire, Bfahmi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, poniendo Gsolreut en Fut, Alamire en Arc, Bfahmi en hwi, y assi de los demas guardando el mes mo orden. Y acabados estos siete signos con este ordẽ, buel uanlos a reiterar por alto o por baxo tantas vezes, quantas fueren menester en el canto de Organo. Tengan en mucho este auiso, que es muy importante. Si estos siete signos los reiteran y dicen tres vezes, por las junturas de la mano, ha llaran nueue Deducciones, tres Propriedades, doze ve zes accidentales, o diuisiones de tonos, y otras cosas que el estudianto conocera. Desuerte que esta mano es mucho mas abundante y cumplida que la mano de los principiantes de canto llano.

El canto llano segun arte jamas baxa de Fut, ni puede subir de Alamire sobreagudo. Y si algũ punto hallaren mas alto, o mas baxo de estos dos signos, es yerro del que lo pun xò, o escriuió, o del que lo compuso, lo qual en otro tratado para mayores, plaziendo a Dios, con suficientes razones y causas se pronara. Aduertan que digo en canto llano:

porque ay composiciones que parecen canto llano, y no lo son.

CAPIT. VII. De las voces secundum  
*Musicorum institutionem.*

**E**L numero de las voces se considera en dos maneras, esto es, aut secundum naturam, aut secundum Musicorum institutionem. Secundum naturam, quia tot sunt numero, quot sunt earum discrimina, vel dissimilitudines, de quibus capite quarto diximus. Secundum Musicorum institutionem solamente son seys, es a saber, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: con las quales se canta y pronuncia la eleuacion y descension de todo el canto per crebram, continuamque earum variationem: y solo para esto se inuentaron. Las tres primeras destas seys voces, esto es, Vt, Re, Mi, siruen para quando el canto sube mas alto de la voz superior, q̄ es el La, de la Deduccion que cantamos. Y las otras tres, que son Fa, Sol, La, siruen para quando el canto baxa mas baxo de la voz inferior, que es el Vt, de la deducccion que cantamos, segun comunmente dicen los practicos: Vt, Re, Mi, para subir: Fa, Sol, La, para baxar. Dize Matheo de Aranda en su Arte de canto llano, que Vt, Re, Mi, se dicen para subir: porque el Vt, se assigna, o forma en el pulmon: y el Re, en la garganta, y el Mi, en los labios. Y las otras voces Fa, Sol, La, no tienen adelante donde se assignar, sino que bueluen al contrario, assignandose el Fa, en el paladar, el Sol en la garganta, y el La, en el pulmon: por lo qual se dicen para baxar.

Quando el canto no saliere de su Deduccion, tomarse ha la voz contraria de lo que he dicho. No saldra el canto de su Deduccion en el canto llano, y cantando por Natura y quadrado, quando desde la llau subiere hasta tres puntos, o baxare quatro tan solamente. Desuerte que si solo sube el canto sobre la llau tres puntos, puedo tomar la voz que es para baxar hasta que se acabe la Deduccion: y sino baxa mas de los quatro puntos baxo la llau, puedo tomar

la voz que es para subir. Esta palabra voz, no se toma aquí pro vera voce, sed pro signo vocis. La voz verdadera define Aristoteles, *Repercussio aeris aspirati per arteriã vocalem cum imagine significandi*. San Ysidoro en el segundo de las Origines, capitulo 29. dize: *Vox est aer spiritu verberatus. Vnde & verba sunt nuncupata*. Propriamente la voz es del hombre, y de los animales irracionales: que en lo demas abusiue y no propriamente el sonido es llamado voz: como *Vox tubæ infremuit &c. Fractasque ad littora voces &c.*

Lo que ay del Vt al Re, o del Re al Mi, o del Mi al Fa, o del Fa al Sol, o del Sol al La immediate, se dize distancia, o interuallo. Y así digo que de las cinco distancias que tienen estas seys voces, las quatro son de tono, y la vna de semitono. De vna voz a otra immediate ay distancia, o interuallo de tono, excepto desde el Mi al Fa immediate, que ay cantidad de vn semitono cantable. Esto entiendo cantando estos interuallos naturalmente como estan en la mano: porque accidentalmente bien se puede conuertir el tono en semitono, y el semitono en tono, segun diremos en el capitulo catorze. Puso el prudentissimo Guido Aretino la distancia del semitono en medio de las quatro de tono (segun se puede ver en los siete Hexachordios puestos en la tabla primera) para que en ninguna Deduccion, o Hexachordio de seys voces pudieffemos formar vna quarta, que no tuuiesse dos tonos y vn semitono: lo qual era así menester para proceder en el genero Diatonico. Y si esto considerassen los principiantes en la Musica, (y aun los que ya pasan de principiantes) no cometerian tantas vezes Tritono, y otros inconuenientes, que en la Musica son sin fundamento, siendo la Musica tan fundada.

## CAP. VIII. De las Deducciones, o Hexachordios.

EN los veynte signos sobredichos ay siete que son mas principales, los quales se llaman Deducciones, o Hexachordios, y son los signos que tienen esta voz *Vt*, tan solamente. La primera Deducció, tiene su principio en *Fut*, la segunda en *Cfaut*, la tercera en *Ffaut* graue, la quarta en *Gsol*-*reut* agudo, la quinta en *Csol**faut*, la sexta en *Ffaut* agudo, y la septima en *Gsol**reut* sobreagudo. Esto es, segun la mano del canto llano. Pero si tuuieren necesidad de mas Deducciones, o Hexachordios: consideren los signos (en los quales sera necesario que haya Deducció) como sus octauas en todo su proceder, segun se ha dicho en los capitulos quarto y quinto.

Aduiertan que estos tales signos (segun dize *Franchino Gafforo* *Laudense* en el libro primero, capitulo quarto de su practica) mas propriamente se dicen principio de Deducciones, pues cada vno tiene el *Vt*, que es el principio de la dicha Deducció: y todas las seys voces que proceden deste principio, propriamente se llaman Deducció. Tantas Deducciones ay en la mano natural, quantas vezes se hallara *Vt*. *Deductio seu Hexachordium* (segun el sobredicho *Franchino eodem loco*) est *sex ipsarum syllabarum Diatonica ac naturalis progressio, vt ascendendo hoc ordine Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: descendendo vero La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Dicitur Deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauitatem.* Cada vna destas Deducciones trae las seys voces sobredichas, como en la tabla primera se puede claramente ver.

## CAP. IX. De las Propriedades del canto.

**P**roprietas in notulis vocalibus est deriuatio plurium vocum ab vno & eodem principio, secundum *Marchetum Paduanum*. Dize *Guilhermo de Podio* libro quinto capitulo quarto, estas palabras:



bras: *Est etiam cantui plano proprium, quod non ei soli, sed omni cetero perneceffarium. Proprium enim, non modo huic, verum etiam Contrapuncto & Cantui mensurabili est, per Naturam, aut b molle, vel hquadratum (aut potius hduro) semper decantari.* Y así digo que las siete Deducciones sobredichas se cantan por tres Propriedades, esto es, por hquadrado, o hduro, por Naturá, y por b mol. Advertiendo que hquadrum in cantu est quædam dura Proprietas: Natura est medialis & naturalis Proprietas: sed b molle est quædam mollis & dulcis Proprietas. Y así si por esto se dizen Propriedades en el canto. Las Deducciones, o Hexachordios q se cantan por la Propriedad de hquadrado, o hduro son las que tienen el Vt en la letra G, como son G ut, G sol reut agudo, y G sol reut sobreagudo, con sus octauas y quizenas. Las Deducciones q se cantan por la Propriedad de Natura, son las que tienen el Vt en la letra C, como son C faut, y C sol faut, cõ sus octauas y quizenas. Y las q se cantã por la Propriedad de b mol, son las q tienẽ el Vt en la letra F, como son F faut graue y F faut agudo cõ sus octauas y quizenas: la summa de lo qual es la siguiente regla.

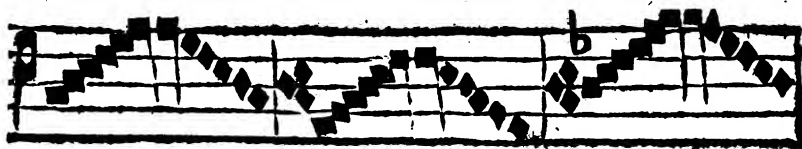
Todo Vt en	{	G, g.	}	se cãta por	{	hquadrado graue, o agudo.
		C, c.				Natura graue, o aguda.
		F, f.				Bmol graue, o agudo.

Deuese notar que los signos en dõde se señalan estas tres Propriedades son principio dellas, segun se dixo de las Deducciones en el capitulo octauo. Por estas tres Propriedades se cantan todas las voces de las siete Deducciones (que ay en la primera tabla) y de todas las octauas y quizenas q puede hauer, aunque fuesen infinitas, lo qual se haze reiterando las tales voces.

Propriedad de hquadrado (o por mejor dezir hduro) es aquella q en todo ayuntamiento de quatro voces ay dos tonos y vn semitono Diatonico y natural, no viniendo por division de tono: y convirtiendolo el semitono de b mol (formado desde Alamirca B fa) o desde Arc a B fa) en tono.

Propriedad de Natura es aquella que en todo ayuntamiento de quatro voces ay dos tonos y vn semitono, quocunque ordine distribuantur, y no viniendo por diuision de tono.

Propriedad de b<sup>mol</sup> es aquella que en todo ayuntamiento de quatro voces tambien tiene dos tonos, y vn semitono Chromatico, o accidental: esto es, que se conuierte aquel interuallo mayor de Alamire a b<sup>mi</sup>, en interuallo menor que ay desde el mesmo Alamire a B<sup>fa</sup>, lo qual se haze al contrario de la Propriedad de b<sup>quadrado</sup>, o b<sup>duro</sup>. Durum ergo & molle sunt relatiua. De todo lo qual se da demonstracion en este primer exemplo.



Deuse notar que entre las distancias y consonancias de las voces en estas tres Propriedades ninguna diferencia ay: porque yendo seguidas todas tres Propriedades proceden por quatro tonos y vn semitono cantable, el qual semitono està siempre en el grado, o lugar tercero de la Deduccion, segun se puede ver en la primera tabla. Verdad es, que la Propriedad de b<sup>mol</sup> tiene el Fa en tecla negra, la qual està vn semitono cantable sobre Alamire, segun se ha dicho: pero esto se hizo para que viniendo el semitono en el tercero grado, o lugar, no se diferenciase de las otras Propriedades.

Dize se Propriedad de Natura, porque antiguamente antes que el grande Boccio mezclasse el genero Chromatico con el Diatonico, procedian los cantores y tañedores en el genero Diatonico por dos tonos incompuestos, y por vn semitono sin diuision de tono, como se dira en el capitulo 27. Y porque entre nuestros predecesores ( que fue alla en la

primi:

primitiua Musica) solo el genero Diatonico se vsaua, es dicho natural, pues naturalmente procede, & tantum à natura datum. La Propriedad de quadrado tambien es dicha natural, pues su proceder es natural, y à natura subiecto. Y assi como Boccio mezclò el genero Chromatico ( que en parte es lo que llamamos b mol ) con el Diatonico natural, la qual mezcla solamente fue ( mirando lo que pone el arte del Tut, Are) con las Deducciones de la G, segun parece en Bfa<sup>mi</sup>: en el qual signo para diferenciar el Fa del Mi, pusieron dos b's: la primera b, redonda, que señala el Fa: y por que ha de ser blando, llamase b mol, de Mollis & molle, que es cosa blanda. El Mi se señalaua antiguamente con vna quadrada en esta forma  $\boxplus$  y agora por vso corrompida, conuertida, o remouida (segun dize el Reuerendo mossen Francisco Touar libro primero capit. 26.) se señala desta suerte.  $\boxtimes$  Y se llama quadrado, o duro, propter representationis conuenientiam: quoniam figura teste Aristotele secundo de coelo, ducit in cognitionem naturæ rei. Y porq̃ el dicho Mi es rezio, o duro en comparacion del Fa, se dize duro, de Durus, dura, durum, que es cosa dura, o rezia. Et quod quadratum est, propter acies durius est tactu; quod vero rotundum mollius tangitur, segun Nicolao Vuollico libro segudo capit. quarto. Y porq̃e con el genero dela C, no se mezclò este genero Chromatico ) hablo segun el Tut, Are) quedose la C, con el mesmo nombre que tenia, que es natural: porque no huuo quien le impidiesse, o perturbasse, como lo hallamos en las Deducciones de la G. Pero en lo demas tan natural es la Deduccion de la G, como la Deduccion de la C.

Para facilmente saber y conocer esta mano, o en el libro, porque Propriedad se cãta qualquiera voz de qualquier signo que fuere: se ha de tomar la voz que queremos en su signo y lugar: y deste signo venir discurrendo y baxando de signo en signo hazia baxo, cõtando los signos y voces al re-

des por las junturas y cabos de los dedos de la mano, hasta llegar al Vt: y según fuere la letra que se hallare en el tal signo del Vt, así aplicaremos la Propriedad a la tal voz, acordándose que no se puede hallar en el nacimiento y principio de la Deduccion, o Propriedad, sino vna destas tres notables letras, es a saber, G, C, F, como en este exemplo se puede ver. Si quisieren saber (exempli gratia) el La, del signo Alamire, por que Deduccion y Propriedad se canta, diran desde el dicho La (contando los signos de la mano al reués) desta suerte: La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Y poniendo vna voz en cada signo, y contando tambien las voces al reués. Viendo que el La tiene su principio en la letra C, que es de la Propriedad de Natura: conoceran que el dicho La, y las voces a el inferiores hasta el mesmo Vt inclusive, se cantan por la Propriedad de Natura. El Mi del dicho Alamire, se canta por la Propriedad de bmo: porque diziendo desde el mesmo Alamire, Mi, Re, Vt, hallamos que tiene su principio en la letra F, que es de la Propriedad de bmo. Y el Re deste Alamire se cantara por la Propriedad de bquadrado, porque diziendo desde el mesmo Alamire abaxo Re, Vt, hallamos que tiene su principio en la letra G, que es de la Propriedad de bquadrado: y así conocerán que este Re, se canta por la Propriedad de bquadrado, pues tiene su principio de Deduccion en Gsolreut, que es de la Propriedad de bquadrado. El Vt de qualquier signo siempre se cantara por aquella Propriedad en que se asienta, y tiene principio en aquel tal signo del Vt. Y todas las voces de los demás signos se han de juzgar de la mesma suerte, sin quitar ni añadir: porque esta regla es infallible. Y haziendolo desta suerte no solo se hallaran con mucha facilidad todas las voces de los signos naturales que ay en la mano: pero tambien todas las voces que ay accidentales que se asignan entre los signos naturales, guardando el mesmo orden sobredicho. Y para esto se deuen tener en la memoria, y con grande

de promptitud las seys voces subiendo Vt, Re, Mi, Fa, Sol La: y al reues La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt: faltando lo qual no se podran aprouechar desta sobredicha regla tan importante, la qual es mucho de estimar, pues ay maestros que entretienen a sus discipulos quinze y veynte dias en escusar estas voces de la mano: y con esta regla se pueden saber todas las dichas voces de la mano, y aun infinitas (si essent infinitæ) en menos de media hora, por quales Propriedades se cantan, haziendo las diligencias sobredichas.

### CAP. X. De las llaues del canto.

**E**N el principio de las cinco lineas que ay en el canto, antes que se poga otro indicio, pausa, figura, o punto: se ponen ciertas figuras, caracteres, o señales Musicales, que se llaman Llaues, verdaderos fundamentos de las figuras cantables. Fueron nombradas assi a imitacion de vn vocablo Latino Clavis, que (como todos saben) significa la llave en nuestro vulgar. Dize se llave, de la semejança del efecto de las llaues materiales y verdaderas, para descubrir y declarar en que se fundan las figuras quando se canta. Assi como sin llave aquellas cosas que estã encerradas y guardadas debaxo della, no se pueden hazer, ver, ni poner por obra: assi sin las llaues indiciales de los principios de las composiciones del canto, o de los concetos musicales: ni los concetos oyr se pueden, ni entender composicion alguna del canto. De suerte que las llaues en el canto son las que nos abre su inteligencia: con ellas se muestra el camino al cantante para que cante rectamente: con ellas se abre la modulacion, y por ellas se conocen los interuallos musicales. Su definicion es: *Clavis est reseratio cantus, loca que signorum extrinsecum demonstrans.* Segun Nicolao Vvallico parte secunda sui Encheridii Musices capite 3. *Clavis est cuiusvis notæ mediante quorumlibet caracterum signatura saltem voce radicatorum expressio.*

En el cãto llano solo ay dos llaues, esto es, llaue de Ffaut, que se señala con tres puntos, y tiene su assiento en Ffaut graue, como la primera del margen. La segunda se dize llaue de Cfsolfaut, que se señala con dos puntos, y tiene su assiento en Cfsolfaut agudo, como la segunda del margen. Otra tercera llaue ay, que se dize llaue de Gfsolreut, la qual se señala con vna G, maiuscula y reboltada para arriba, y tiene su assiento en Gfsolreut sobreagudo, y la hallařan pintada en el capitulo treze, en el exemplo que ay de onze lineas con tres llaues. Esta llaue solo sirue para tiples en el canto de organo. Assientãse siempre estas tres llaues en raya por ser mas firme y conocido lugar, y nunca en espacio: de todo lo qual ay demonstracion en el dicho exemplo.

Con mas propriedad se dizen llaue de Ffaut, llaue de Cfsolfaut, y llaue de Gfsolreut, que no llaue de b mol, llaue de Natura, y llaue de bquadrado: porque la llaue solo se pone en el canto para declaracion y señal de vn signo: exempli gratia, la llaue de Ffaut solamente se pone para significar y señalar que aquella tal linea que atrauiesa y passa por medio de la llaue es el signo de Ffaut graue, y por configuẽte todos los puntos que estan en aquella tal linea que atrauiesa la llaue de Ffaut, estan todos en Ffaut graue: y no sirue la dicha llaue de otra cosa. El mesmo juyzio se ha de hazer de las otras dos llaues. El dezir llaue de b mol, de Natura, y de bquadrado, causa confusion a los principiantes: por que hazẽ todo vna mesma cosa llaue y Propriedad, no sabiẽdo en que està la diferencia. De lo qual nace q̃ muchos principiantes (y aun cantores) en viendo vn cãto llano que al principio tiene la llaue que dizen de b mol, afirman que el tal cãto se deue cantar por la Propriedad de b mol. Lo qual es falso: porque sino es quinto, o sexto tono, no se puede cãtar por b mol, como todos sabẽ: y lo mesmo afirman cõ la otra llaue. De todo lo dicho, ay exemplo en esta Tabla.

			h	Na-	b	h	Na-	b	h
			qua.	tura	mol.	qua.	tura	mol.	qua.
	E								la
	D							la	sol
	C	h						sol	fa
	B							fa	hmi
	A	b				la		mi	re
	G					sol		re	Vt
	F	h				fa		Vt	7
	E	b				la	mi	6	
	D				la	sol	re		
	C	h			sol	fa	Vt		
	B				fa	hmi	5		
	A	b		la	mi	re			
	G			sol	re	Vt	7y8	To-	norū
	F	h		fa	Vt		5y6		
	E	b	la	mi	3	4	3y4	fin-	le.
	D		sol	re			1y2		
	C	h	fa	Vt					
	B	b	mi						
	A		re	2					
	G		Vt						
Lla	Le-	Cōjū	1						
ues.	tras.	tas.	De	duc	ci	o	n	c	

# CAPIT. XI. Que cosa sea Figura, o Nota en Musica.

**A** Las señales que estan puestas entre las cinco lineas , o fuera dellas, los Musicos llamarō Notas, o Figuras. Nota segun San Ysidoro en el primero de las Origines capitulo veynte. *Est figura propria in littera modum posita. Nota est illa, que figuratur in cantu, & a voce profertur. Nota est figura que proprie voces musicales representat.* Estas figuras, o notas, (q̃ otros llaman Solfas, o puntos) se inuentaron en la Musica ad significandum sonos, segun dize esta definicion, *Figura est nota vocem representans certis & determinatis dimensionibus formata.* Es vna señal de voz, o de silencio. La qual definicion no solo conuiene a las notas o puntos del canto llano, por lo que dize, es vna señal de voz: pero tambien a las notas de canto de Organo, por las pausas que alli se aguardan, que son notas de silencio. De suerte que esta definicion todo cōto comprehende.

Para saber con facilidad cada voz, figura, o punto destos sobredichos en quē signo de los dela mano està, se-deue aduertir, que si el punto, o nota estuviere mas arriba de la linea de la llaue, contaremos subiendo del signo de la llaue arriba. Y si el tal punto, o nota estuviere mas baxo de la linea de la llaue, contaremos de la mesma suerte del signo de la llaue abaxo, contando vn punto en regla, y otro en espacio.

Regla, o linea se dize aqui, aquella raya, o linea echada, o larga, sobre de la qual estan puntadas y señaladas las figuras musicales: las quales lineas de ordinario son cinco: otras vezes quatro.

Espacio es aquel vazio que ay entre dos reglas, o lineas: los quales son quatro, si las lineas son cinco: y si las lineas son quatro, los espacios son tres.

Antes



Antes de passar adelante en las dificultades desta Arte, procuren saber y aprender que signos son, o representan aquellas cinco lineas con este orden. Primero aprenderá en vn dia que la línea primera sobre la llaue de Ffaut, es Alamire agudo: la segunda Csolfaut, y la tercera Elami agudo. En otro dia sabran que la línea primera baxo la mesma llaue, es Dsolre: la segunda es lami, y la tercera es Fut. En otro dia aprenderá que la primera línea sobre la llaue de Csolfaut es Elami agudo: y la segunda Gsolreut sobreagudo. Y en otro dia procuraran saber q̃ la primera línea que viene baxo la mesma llaue de Csolfaut, es Alamire agudo: la segunda es Ffaut graue: y la tercera es Dsolre. Los espacios los sabran supiendo bien las dichas lineas. Y esto se ha de saber con muy grande promptitud y facilidad: porque para alcançar todo lo demas, es simpliciter necessario.

*CAP. XII. Que voces se han de aplicar a las dichas Notas, o Figuras.*

**S**I quieren començar a cantar, miren el signo en que comienza el canto, y si el tal signo tiene sola vna voz, aquella se ha de tomar: y si tiene dos voces, y baxa el canto, se deue tomar la primera voz del tal signo, que es para baxar. Y si sube el tal canto, se deue tomar la segunda que es para subir: para lo qual se deue tener en la memoria lo que se dixo en el capitulo septimo, que Vt, Re, Mi, son para subir: y Fa, Sol, La, para baxar. Algunas vezes Ffaut padece excepcion, cantando por Natura y bquadrado: porque subiendo el canto, no se ha de tomar el Vt, sino el Fa, y en Gsolreut el Sol: y la mudança se hara en Alamire, mudando el La en Re. De fuerte que en Ffaut jamas se tomara el Vt, sino se cãtare el tal modo por b mol, por ser quinto, o sexto modo. Quando el signo tuuiere tres voces, siempre es la segunda

voz de b mol, siédo las dos voces para subir: y si las dos voces son para baxar, la primera es de b mol. Y así comunmente en estos signos de tres voces se deue tener cuenta con la primera y tercera voz, o con las dos yltimas, haziendo cuenta que son signos de dos voces, excluyendo en esta consideración la voz de b mol, sino fuere el tono quinto, o sexto; que en tal caso se tomara la voz de b mol, como en su lugar se dira. Lo demas tocante a este capitulo se dira cumplidamente en el siguiente de las mudanças.

Aduiertan vn auiso muy necessario, y es, que antes que alguna cosa canten, lean los punros, o solfas de dos maneras: la vna nombrando el signo en que cada punto está, y la otra nombrando la voz que en cada vno han de poner: lo qual se hara desde el primer punto, o nota del modo que se ha de cantar hasta el postrero. Y aduertan no canten cosa alguna hasta que estén muy diestros en letrear las dichas notas desta suerte. Lo qual si con atencion se haze, es de muy grande vtilidad y prouecho para saber cantar con brevedad y mucha facilidad.

*CAP. XIII. De las mudanças que se bazen en el canto.*

**P**ara que vn modo sea perfecto, cumplido y sonoro, es necesario que tenga mas de vna Deduccion o Propriedad. Y así conuiene que salga el canto de la Deduccion que comenzamos a cantar, lo qual no puede ser sin mudar de Deduccion o Propriedad. Esta mudança se causa siempre que el canto sube de la voz superior, y mas alto que el La: y quando baxa de la voz inferior, y mas baxo que el Vt de la Deduccion que cantamos. Y así digo que en semejantes casos mudança es ayuntamiento de dos voces y gnales de diuersas Deducciones o Propriedades en vn mismo signo.

Segun

## CANTO LLANO.

51

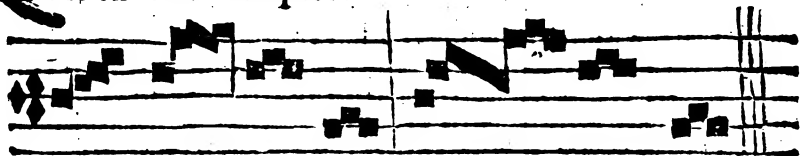
Segun esta difinición en Fur, Arc, hmi, y Ela, por ser signos de vna voz: y en bfa hmi por no estar las dos voces y guales (segun se dixo en el capitulo sexto) no ay mudança. De fuer te que para que en vn signo haya mudança, ha de auer vox à qua, & vox ad quam: y que estas voces esten yguales en sonido. Si acaso huuiere necesidad de hazer mudança en los signos de vna voz: deuenle los tales signos passar por el mes mo juyzio de sus oçtauas y quinzenas, como se dixo en el ca pitulo sexto, y se puede experimentar en la segunda tabla que se pone a la fin deste capitulo. Quando dize la difinició: de diuersas Propriedades: entiendele en las mudanças que se hazen en el genero Diatonico: porque en el genero Chro matico bien pueden ser ambas voces de la mudança de vn mesmo genero y Propriedad, en lo qual no ay repugnancia, segun se puede ver en el primero destos dos exemplos q se figuen.



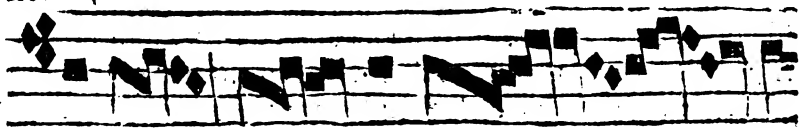
Otras vezes acontecera que las dos voces de la mudança son de diferente genero, y de vna mesma Propriedad, como se puede ver en el segundo de los dos exemplos passados.

Para intelligencia de las mudanças conuiene saber, que cantamos todos los modos o tonos de canto llano, o por Natura y hquadrado, o por Natura y bmo. El cantar vn mo do por Natura y hquadrado es desta suerte: que acabada la Deduccion y Propriedad de Natura, se deue immediate se guir la Propriedad de hquadrado: o acabada la Propriedad de hquadrado se deue immediate seguir la Propriedad de Natura, y nunca se deue seguir la Propriedad de bmo, ex cepto tan solamente en caso de cumplimiento de alguna es pecie de Diapenthe, Diathesseron, o Diapasson, donde ne

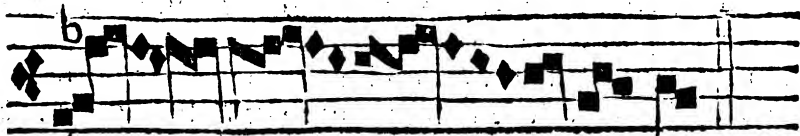
ordinariamente se admite el dicho b<sup>m</sup>ol: cumplidas las quales especies, se deue luego deshazer el dicho b<sup>m</sup>ol, por ser accídental en este genero Diatonico: *Et etiam quia cessante causa institutionis illius, cessat de necessitate eius effectus*, segun se puede ver en estos exemplos.



De suerte que solo se cantara aquella voz puesta en b<sup>f</sup>a-  
h<sup>m</sup>i, por b<sup>m</sup>ol diziendo Fa: porque es necesaria para dar  
cumplimiento al Diatheseron que se forma de F<sup>f</sup>aut a b<sup>f</sup>a-  
h<sup>m</sup>i: e immediate deshazemos el dicho b<sup>m</sup>ol diziendo Re,  
en Alamire por h<sup>q</sup>uadrado, bolviendo a la natural compo-  
sicion, pues el dicho b<sup>m</sup>ol se pone en la orden de h<sup>q</sup>uadra-  
do para hazer perfecta la consonancia, y no para desconcer-  
rar la orden principal del canto: diziendo Guido Aretino,  
*ideo b<sup>m</sup>olle additum est, ut cum quarta precedenti concordiam, vel cō-  
sonantiam haberet*. Algunas vezes acontecera q<sup>u</sup> haremos dos,  
o tres voces por b<sup>m</sup>ol, viniendo de la suerte que aqui se po-  
ne.



e i f Do mi ne.



Lo qual se haze ratione propinquitatis. Porque es muy cō-  
forme a buen orden de cantar, que si yo tengo de hazer Fa  
en

en  $\text{mi}$ , o en su octaua para dar cumplimiento a alguna especie de Diapenthe, o Diathefferon: y antes deste sobredicho Fa puesto en  $\text{mi}$  huuiere vn punto o dos en el dicho  $\text{mi}$ , o  $\text{bfami}$ , claro está que tambien seran Faes: porque el oydo no puede sufrir lo contrario, y sino prueuenlo qualesquiera oydos por barbaros que sean, que yo fiador que conocieran ser esto verdad. De suerte que en el primer exemplo cantaremos por  $\text{bmol}$  desde el primer punto puesto en  $\text{Dsolre}$ , diciendo La, hasta el punto decimosexto, puesto tambien en  $\text{Dsolre}$ , diciendo Re, por la mudança que alli se haze de  $\text{bmol}$  à Natura. De la mesma suerte se puede juzgar en el exemplo segundo. Adviertan, que quando digo que se pueden cantar dos o tres puntos por  $\text{bmol}$ , solo entiendo de aquellos puntos puestos en  $\text{mi}$ , o en su octaua: porque en el interuallo de semitono está la diferéncia destos dos generos Diatonico y Chromatico, que en los demas interuallos no ay diferencia pues todos son vnos. Y esto es propriamente cantar por Natura y  $\text{aquadrado}$ . Por estas dos Propriedades se cantan siempre el modo primero, segundo, tercero, quarto, septimo, y octauo, mientras durare toda su Propriedad: y nunca se cantan estos seys modos por  $\text{bmol}$  general.

Quando dezimos que vn modo se canta por Natura y  $\text{bmol}$ : deue se entender, que acabada la Deduccion y Propriedad de Natura, se deue seguir immediate la Propriedad de  $\text{bmol}$ : y acabada esta, se deue seguir la Propriedad de Natura, & sic in infinitum, si voces essent infinitae. Y nunca se deue seguir la Propriedad de  $\text{aquadrado}$  por ser canto accidental en este genero de canto: excepto en solo vn caso, que es, quando dezimos en  $\text{Elami}$  agudo  $\text{Mi}$ , en quinto tono, y deste  $\text{Mi}$ , baxa el canto al Fa de  $\text{bfami}$  por via de Diathefferon, con tal que en  $\text{bfami}$  no se detenga en mas de vn punto, y deste punto buelua a subir immediate el canto a  $\text{Csolfaut}$  por via de clausula, o sin clausula. Y siempre que el canto viniere desta suerte, se deue hazer siempre  $\text{Mi}$

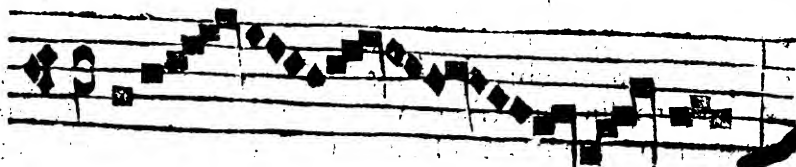
El ami agudo, y no Fa, por ser este Fa improprio en este modo: porque assi como en los otros modos el Tritono se deshaze con el b mol: assi en este quinto modo se deshaze con el b quadrado o b duro, segun Guillermo de Podio libro quinto capitulo 27: como en este exemplo se puede ver.



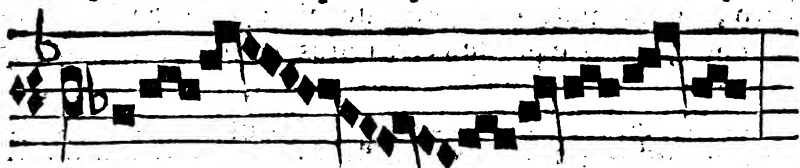
Pero no pudiendose sustentar el Fa de bñami: en tal ocaſiõ diremos Fa en el dicho Elami por no cometer Tritono. De ſuerte que en el exemplo paſſado ſolo cantamos el punto poſto en bñami, por bñadrado para dar cumplimiento al Diatheſeron: y luego boluemos a nueſtro cantar natural, que es el bñol en quinto y ſexto modos. Quien ſuſtenta el punto de bñami, cantando por bñol, haze en el ſonido Fa, Mi: deſde C ſoſſant a bñami. Porque aunque nombra voces de tono: en la entonacion haze ſemitono. Y aſſi, aquel punto ſuſtentado es el Mi de bñami, que es de bñadrado. En canto llano fuera deſte caſo no ſe halla voz alguna de bñadrado en tono que ſe canta por bñol general. Por eſtas dos Propriedades, y principalmente por bñol, ſe cantã el quinto y ſexto tono, ſegun diremos en el capitulo deziõcho: y nunca entra en ellos la Propriedad de bñadrado, ſino es en vna voz de la ſuerte que ſe ha dicho.

Supuesto lo dicho, digo que en los modos que se cantan por Natura y Quadrado, se hazen las mudanças para subir en qualquier signo que comiençan por A, y por D: y para baxar en qualquier signo que comiença por A, y por E, ran folamente. Las quales mudâças se encierran por brevedad en esta diction DEA, tanto para subir, como para baxar, de lo qual doy este exemplo.

En



En los modos que se cantan por Natura y bñol, se hazen las mudanças para subir en qualquier signo q̄ comiença por D, y por G; y para baxar en qualquier signo q̄ comieça por A, y por D, tan solamente. Las quales mudanças se encieran por breuedad en esta palabra GAD, tanto para subir, como para baxar. Lo qual se puede ver en este exemplo.



En los signos que se ha dicho que son para subir, siempre diremos Re, mudando el La, o el Sol en Re. Y en los que se ha dicho que son para baxar, siempre diremos La, mudando el Mi, o el Re, en La.

Y paraque el principiante se pueda exercitar en todas estas mudanças, le pongo aqui vn exemplo, en el qual vera todas las mudanças en todos los signos de la mano, señalados con los mesmos pñtos q̄ estan en los libros del canto, y esti



mo lo en mucho, pues con el puede facilitar todas las mudanças q̄ se hazen para subir y baxar, rãto por Natura y bñol, como por Natura y bñol, en cãto llano, y en cãto de organo. El exemplo es el presente.

Muchas vezes acontece que en los signos que se ha dicho que se hazen mudanças proprias ( esto es en los signos que dezimos Re para subir , y en los q dezimos La para baxar ) no ay punto, sino que está en vazio: para lo qual doy este aui a los principiantes: Si el canto viniere saltando de vn signo en otro sin intermedias voces , es menester para hazer mudança, tener auiso de poner a cada voz que saltare, el nō bre que le conuiene , y considerar el tal canto como si procediesse cō voces continuadas y seguidas. De tal suerte, que dexados los nombres de las voces intermedias que saltarē, se han de nombrar las que huiere, saltando de vn signo en otro , y entonando al respecto de las voces que alli se presuponen, como se puede ver en estos siguientes exemplos.



Estos



Estos interuallos de salto, se dicen disjunctas, con tal que se hagan de la quarta arriba inclusive. Si en la Musica no huiera mas de dos Propriedades, fuera muy facil de cantar, pues no hauia en que dudar: porque dexando la vna, se ha- uia de tomar infalliblemente la otra. Mas como dexada vna, ay otras dos: para qual dellas ha de ser, es la dificultad. Para intelligencia de lo qual doy este auiso (aunque oy pocos lo guardan, y aun por esso cometen tantos yerros) Nun- ca canten cosa alguna, sin que primero vean la final y si esta final la tiene en Dfolre, Elami, o en Gfolreut, cantaran el tal modo por las dos Propriedades de Natura y bquadrado de la fuerte que se ha dicho arriba, y haziendo cuenta que no ay b mol. Si tiene el tono la final en Ffaut, cantaran el tal modo por las dos Propriedades de Natura y b mol, ha- ziendo cuenta que no ay bquadrado, sino es en el caso que arriba se ha declarado. Y guarden con puntualidad este so- bredicho auiso, sino quieren caer en mil faltas, como cada dia caen los que ignoran el Arte.

Sigue se vna tabla, en la qual vera el principiante todas las mudanças que se hazen en toda la Musica, tanto natura- les, como accidentales. En la primera columna estan las veynte letras de la mano: para que se allane y guia para en- tenderlas: como es assi realmente que cada vna sirve de lla- ue para las dificultades: y antiguamente hauia en el canto tantas llaves como signos: pero agora cõ muy grande acuer- do se han reduzido a solo tres llaves. En la segunda colum- na estan todas las voces que sirven para subir cantando por Natura y bquadrado desde Fut hasta Ela. En la tercera co- lumna estan las mesmas voces que sirven para baxar desde Ela hasta Fut. En la quarta estan las voces que sirven para subir, cantando por Natura y b mol, desde Ffaut que dicen de Retropolex, hasta Diafol. Y en la quinta estã las mesmas para baxar desde Diafol hasta el dicho Ffaut. Y para enten- der bien y de raiz estas quatro columnas, es menester aco-

darfe bien de las reglas delas mudanças, tanto para subir, como para baxar.

En la sexta columna estan todas las voces accidentales de b<sup>mol</sup>, que sirven para subir desde Elami grauissimo (que es vn p<sup>to</sup> mas baxo que Ffaut de Retropollex) hasta G<sup>sol</sup>-re, que està tres signos inclusive mas arriba de Ela. Y en la septima estan las mismas voces que sirven para baxar desde el G<sup>sol</sup>reut sobredicho, hasta Elami grauissimo. En estas voces accidentales de b<sup>mol</sup> se hazen las mudanças para subir en C, y en F: y para baxar en C, y en D. Estas voces accidentales de b<sup>mol</sup> son muy ordinarias en el canto de organo, y algunas vezes en el canto llano. En la octaua columna estan todas las voces accidentales de h<sup>quadrado</sup>, que sirven para subir desde vn signo que se dize D<sup>la</sup>solre, que està vna octaua mas baxo que D<sup>la</sup>solre graue, hasta Ffaut, que està vn punto sobre Ela. Y en la vltima columna estan las mismas voces para baxar desde el dicho Ffaut, hasta el dicho D<sup>la</sup>solre. En estas voces accidentales de h<sup>quadrado</sup>, se hazen las mudanças para subir en h, y en E: y para baxar en h, y en F. Estas voces accidentales de h<sup>quadrado</sup>, solo se hallan todas en Musica compuesta para organo. Y en la otra Musica que de ordinario corre, se hallan solo algunas, que son los sustentados. Bien se pueden hallar todas, pero no las vsan los compositores, sino en los modos accidentales para el organo. Estas mudanças accidentales he querido poner, por ver que ay algunos que van cantando toda la vida, y no saben cantar palabra de composicion que se cante toda por voces accidentales. Grande falta ha sido de sus maestros, pues no les han enseñado sino la mitad de las voces que se vsan en la Musica.

La tabla es la siguiente, y dize se tabla segunda.

# CANTO LLANO.

Segunda Tabla.

59

		Ba- xar.		Ba- xar.	la	CyG		hyF
		AyE		AyD	sol	La	la	La
E	la	La			fa	fa	sol	sol
D	sol	sol	la	La	mi	mi	fa	fa
C	fa	fa	sol	sol	re	la	mi	mi
B	mi	mi	fa	fa	sol	sol	re	la
A	re	la	mi	la	fa	fa	sol	sol
G	sol	sol	re	sol	mi	la	fa	fa
F	fa	fa	fa	fa	re	sol	mi	la
E	mi	la	mi	mi	fa	fa	re	sol
D	re	sol	re	la	mi	mi	fa	fa
C	fa	fa	sol	sol	re	la	mi	mi
B	mi	mi	fa	fa	sol	sol	re	la
A	re	la	mi	la	fa	fa	sol	sol
G	sol	sol	re	sol	mi	la	fa	fa
F	fa	fa	fa	fa	re	sol	mi	la
E	mi	la	mi	mi	fa	fa	re	sol
D	re	sol	re	la	mi	mi	fa	fa
C	fa	fa	sol	sol	re	la	mi	mi
B	mi	mi	fa	fa	sol	sol	re	la
A	re	re	mi	mi	fa	fa	sol	sol
F	Vt	vt	re	re	mi	mi	fa	fa
F	AyD		Vt	vt	re	re	mi	mi
E			DyG		Vt	vt	re	re
D					CyE		Vt	vt
	Subir		Subir		Subir		hyE	

Para los signos que ay en la mano naturales doy este auiso.

Simpla.

Nulla.

Si vox est Dupla, fiat mutatio Bina

Tripla.

Sena.

**CAP. XIII.** *En donde se declaran todas las voces accidentales, diuisiones de tonos, o conjuntas.*

**E**N el arte del canto ay tres consonancias perfectas y principales, esto es, Diathesseron, Diapenthe, y Diapason: con las quales toda la Musica se sostiene, y sin ellas no tiene perfeccion alguna. Estas tres consonancias tienen en sí tal señorio, preeminencia y privilegio, que no puede caber en ellas addicion ni diminucion alguna de aquella cantidad que tienen, sin que en los buenos oydos se caule muy grande desfabrimiento y aspereza: excepto por euitar otra mayor dissonancia, o inconueniente en canto llano. *De ratione enim consonantia perfecta est, idem esse semper habere* lo qual no es así en las consonancias imperfectas, pues se mudan en mayores, y menores, y quedando consonancias.

Y así lo que el cantor deue procurar con mucho estudio (alomenos en canto llano) es darles siempre a estas tres especies del canto, la entera cantidad que cada vna requiere y pide en qualquiera composicion que vinieren, para que a los buenos y doctos oydos caulen siempre consonancia y suenen bien. *Finit enim Musica est consonantia, de qua primo & ultimo necessario intendimus. Absque illa enim ipsa facultas nulla est. Vnde omnia huius elementa eadem necessitate ad illam adaptantur, & propter illam esse dicuntur. Primo enim Aethicorum, & secundo Physicorum dicitur, Causa finalis est, cuius gratia cetera fiunt.*

Muchas vezes por causas particulares no se puede dar el cumplimiento necesario a estas tres especies y consonancias,

cias, cantando los modos naturalmente. Y assi son menester ciertas voces accidentales para cumplimiento de las tales especies, y tambien para bien cantar, dando a cada tono y semitono la medida y cantidad que se requiere segun melodia del canto, y segun lo pide naturalmente el buen oydo. Estas voces accidentales tienen sus asientos entre los signos naturales, como claramente se puede ver en las teclas negras del Monachordio. De suerte que destas voces accidentales nos aprouechamos para formar tonos y semitonos en casos de necesidad en el cumplimiento y formacion destas tres consonancias sobredichas, lo qual se haze quando naturalmente no se halla de vn signo a otro vn tono entero, o vn semitono. Y assi digo que quando de vn signo a otro no se hallare vn tono entero para dar el cumplimiento a alguna destas tres especies, es menester a este interuallo de semitono darle la fuerza que se requiere para tal cantidad de voz, passando (en la entonacion) mas alto de aquel signo donde venia el dicho semitono. Y al contrario quando de vn signo a otro huuiere vn tono, y fuere menester vn semitono: en tal caso sera necessario quitar la fuerza al tal tono, y formar semitono, quedandose entre aquellos dos signos en que se formaua el tono. Y en semejantes ocasiones sale tambien lo accidental, que parece natural puesto con el orden sobredicho, es a saber, para dar cumplimiento a alguna especie del canto. Y es tan necessario lo accidental en todo genero de canto, que sin el se harian muy grandes disonancias. Pero aduertan, que en auiendo dado cumplimiento a qualquiera de las tres sobredichas consonancias, se deue luego dexar lo accidental, (segun se dixo en el capitulo doze) y boluer a la mesma Propriedad que dexaron antes que entrassen en lo accidental: y no se ha de vsar del en mas de aquello para que se concedio en los modos naturales: porque no parezca que el tal modo toma semejança de otro modo, lo qual seria notable falta. Y con estas

cond

condiciones. *Accidens potest adesse alique corruptione subiecti.*

Estas voces accidentales, diuisiones de tonos, o conjunctas, segun los practicos, son diez (hablo segun la mano del Tur, Are, y segun los veynte signos arriba dichos) cada vna de las quales trae las seys voces secundum Musicorum institutionem, esto es, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, por Deduccion, y con el mesmo orden que las voces naturales. En estas diuisiones de tonos, vnas ay que forman Fa, y son las impares, las quales se cantan por b mol. Otras ay que forman Mi, y son las pares, las quales se cantan por quadrado, como luego se dira.

Es pues diuision de tono, o conjuncta, segun Nicolao Vuolico parte secunda sui Encheridii Musices cap. 6. *Toni in semitonum vel semitonis in tonum facta transpositio.* Es vna mudança, trueco, o transposicion de tono en semitono, o de semitono en tono, hecha por necesidad de consonancia: en la qual en lugar de Mi natural, dezimos Fa accidental: o en lugar de Fa natural, dezimos Mi accidental, lo qual se haze con diuision de tono, esto es, diuidiendo el tono (en que se haze la tal voz accidental) en dos semitonos, vno cantable, y otro incantable. Aduiertan que en este capitulo por voz accidental, Conjuncta, o Diuision de tono, solo entiendo aquel Fa, o Mi accidental que se da en los modos naturales para cumplimiento delas especies sobredichas, o por otras causas particulares, o porque todo el modo es accidental.

La primera diuisión de tono se assigna entre Are y b mi, cõ señal de b mol: hazemos alli Fa, y tiene el principio de su Deduccion en F faut que dizen de Retropollex, que es en la primera juntura que viene detras del dedo pulgar, esto es, vn punto mas baxo de Tur: formando desde la dicha juntura Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Donde se deve aduertir, que allende de las siete Deducciones ordinarias de la mano, se añade esta, que es semejante a la Deduccion de F faut, por la diuision del tono de entre Are y b mi, segun que se halla en algunas

gunas composiciones del canto llano.

La segunda diuisión de tono se forma entre Cfaut y Dsolre, por señal de quadrado hazemos alli Mi y tiene el principio de su Deduccion en Are, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La tercera se forma entre Dsolre y Elami, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion en bfa (que es la primera diuision de tono) formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La quarta se forma entre Ffaut y Gsolreut, por señal de quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deduccion en Dsolre, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La quinta se asigna entre Gsolreut y Alamire, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion entre Dsolre y Elami graue, diziédo desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La sexta se forma entre Csolfaut y Dlasolre, por señal de quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deduccion en Alamire agudo, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La septima se forma entre Dlasolre y Elami agudo, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion en bfa agudo, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La octaua diuision de tono, se forma entre Ffaut agudo, y Gsolreut sobreagudo, por señal de quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deduccion en Dlasolre, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La nouena se forma entre Gsolreut y Alamire sobreagudos, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion entre Dlasolre y Elami agudos, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La decima diuision de tono, o conjunta, se forma entre Csolfa

Cíolfá,y Díasol,por señal de  $\sharp$ quadrado,hazemos allí Mi, y tiene el principio d'su Deducció en Alamire sobreagudo, formado desde allí, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Todas las quales Conjunctas, o Diuisiones de tonos van cifradas para mayor intelligencia dellas en estos dos siguientes exemplos.



Deuese notar, que aunque es verdad que todas estas voces accidentales, o diuisiones de tonos de Fa, o de Mi, se señalan en estos exemplos en los signos naturales de la mano: pero en la entonacion vnas suben vn semitono incantable mas arriba de los tales signos, y otras no allegan de otro semitono incantable: lo qual se note paraque se entiendan de raiz y fundamento.

A las diuisiones de tonos que forman Mi, pusieró los Prácticos nombre de  $\sharp$ quadrado: y a las que forman Fa, nombre de  $\flat$ mol, por la semejança (en los efectos) que tienen con el Mi, y con el Fa de  $\flat$ fa $\sharp$ mi. De suerte que porque el Fa deste signo es de  $\flat$ mol, y se suele señalar con la b, esphérica y redonda: y el Mi deste mesmo signo es de  $\sharp$ quadrado, y se suele señalar con la  $\sharp$ quadrada: pusieron los Prácticos a la diuision de tono que forma Fa, nombre de  $\flat$ mol señalada con la b, redonda: y a la que forma Mi, nombre de  $\sharp$ quadrado, o  $\sharp$ duro, señalada con el  $\sharp$ quadrado, o  $\sharp$ duro, propter representationis conuenientiam, segun se dixo en el capitulo noueno.



**CAP. XV.** De vnos auisos y reglas ciertas para cantar y poner en práctica estas sobredichas diuisiones de tonos: y de algunas otras dificultades y dudas, que acaecen en la práctica del canto llano, en el cumplimiento y formation del Diapenthe, Diathefferon, y Diapason.

**A**unque es verdad que las reglas ciertas y preceptos siguientes son prolixos y largos para el que tiene mucha práctica en el canto llano: pero para el que es principiante, y no tiene mucha práctica, ni cognición de las partes de que el dicho canto llano se compone, es menester desmenuzar y declarar estos tales preceptos de los Musicos con mayor número de palabras, razones, y exemplos. Porque ay mucha diferencia, y grande distancia de vno que tiene cognición de vna cosa, a otro que no tiene cognición della. Al que ya es cantor, y tiene larga cognición de las partes de que se compone el canto llano, con dezirle estas tres reglas y preceptos generales de todos los Musicos, es a saber: *Nulla vox quarta sibi nisi tantum per Diathefferon consonantiam natura Musices iungitur:* y *Nulla vox quinta sibi nisi tantum per Diapenthe consonantiam natura Musices iungitur:* y *Nulla vox octaua sibi nisi tantum per Diapason consonantiam natura Musices iungitur:* tiene todo lo que ha menester para saber y conocer las dificultades de las tres especies perfectas, quia *Sapienti pauca*. Pero con los principiantes se ha de proceder con muy diferente estylo, que con los perfectos, y enseñales por menudo en que pasos del canto llano se pueden errar y falsificar estas tres consonancias perfectas (sobre las quales es toda la batería de las dificultades del canto llano) y auplegue a Dios que con todo esto lo supietan.

Y así digo, que siempre que viniéren quatro voces inmediatas gradatim, o de salto subiendo, o baxando, se les ha

E de dar



si dissonante y alpero en tal manera, que ni aun dentro el Diapenthe en algunas ocasiones puede sonar bien, segun parece que lo muestra y tiene Guillermo de Podio libro quarto capitulo 9. Noten bien esto: porque hallaran en la Musica de muchos buenos y doctos compositores, que en la tercera especie de Diapenthe Fa Fa baxando, muchas vezes ponen vn b<sup>mol</sup> en la segunda voz, que es en el Mi para hazerle Fa, pareciendoles que aquel Tritono que se forma dentro este Diapenthe desde la segunda voz Mi, hasta la postrema voz Fa, no lo podran sufrir los buenos oydos: lo qual es digno que los cantores principiantes noten, (pues pocos lo conocen) alomenos en el canto llano. Y esto se haze viniendo el Diapenthe de la suerte que aqui se demuestra.



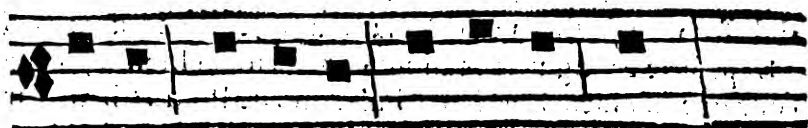
### Excepcion de la regla passada.

El subir de F<sup>faut</sup> a b<sup>fa</sup>mi, o baxar al contrario, por lo qual se canta por b<sup>mol</sup>, tiene algunas excepciones, las quales successiuamente se yran declarando. La vna dellas es, que aunque el canto baxe, o suba de F<sup>faut</sup> a b<sup>fa</sup>mi, como dicho es, si subiendo antes de llegar a b<sup>fa</sup>mi, o baxado antes de llegar a F<sup>faut</sup>, hiziere clausula, o pausa, con virgula, juntamente acabando el sentido de la oracion rezada, o cantada: cantarse ha el tal canto por b<sup>quadrado</sup>, haziendo Mi, en b<sup>fa</sup>mi, segun se puede ver en estos exemplos.



Di xit Do mi nus, a u di te me,

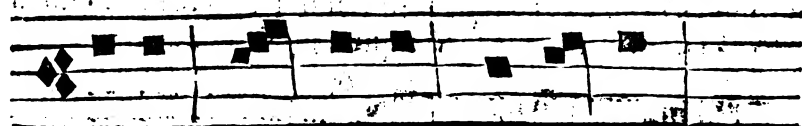
E 2



Di xit Do mi nus, a udi te me.



Di xit Do mi nus, no li te.



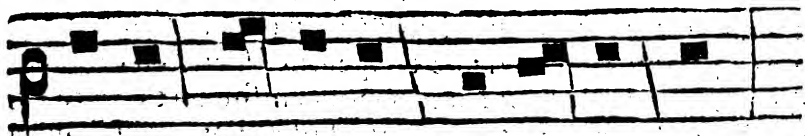
Di xit Do mi nus, no li te.

Porque haziendo el canto clausula, o pausa, se acaba senten-  
 cia en el tal punto: también es razon que se acabe la com-  
 posición del canto. Y la razon es clara, porque la Solfa, o el  
 punto se ha compuesto para la letra, y así le deue seguir en  
 todo su proceder, segun las reglas y arte de la verdadera  
 composición del canto llano, segun enseña (y bien) Guiller-  
 mo de Podio en el libro quarto capitulo veynte, en estas pa-  
 labras: *Idque optimum in modulando esse animaduertat, ut ibi pau-  
 sam faciat, ubi sensum verborum terminare videbit. Si enim e contra-  
 rio fiat, tunc per respectum cantus ad carminis innecturas, vitiosa est com-  
 positio.* Començo sentencia, y el canto en el punto segundo:  
 así comienza a formarse de nuevo otra consonancia (de se-  
 gunda, tercera, quarta, quinta, &c.) por estar ya (con aquella  
 pausa) olvidada la intencion de Pfaur, subiendo el canto, y  
 de bfañmi baxando: y por tanto aquella consonancia per-  
 dio de ser Diapêthe, o Diathessenon. Y esta razon concluye  
 en to-

en toda la Musica , segun dize el Reuerendo Padre fray Iuã Bermudo, en el libro tercero capitulo deziocho de su declaracion de instrumentos Musicales : Gnillermo de Podio en el libro quinto capitulo deziocho: Gózafo Martínez de Bizcargui en su Arte de cáto llano capitulo catorze: Melchior de Torres en su Arte de canto llano en la parte sexta: Francisco de Montanos en su Arte de canto llano: El grande Musico y perfecto maestro Don Pedro Cerone en el libro quinto capitulo nueue, y otros muchos.

Aduiertã que el quinto y sexto tonos de su propria y natural composicion, tienen esta clausula de bñami a Alami-re con semitono y por bñol , sino estuuiere señalado con la señal de la quadrado , lo qual podra acontecer por voluntad del compositor ( pero no segun arte ) y esto sera muy pocas vezes.

Noten tambien que la regla sobredicha de la clausula, o pausa, se deue entender de la mesma suerte del Diapenthe subiendo, o baxando, esto es, si el canto hiziere clausula , o pausa con virgula en vno de los tres signos intermedios, tãto subiendo como baxando , o en el principio del Diapenthe subiendo. Exempli gratia, si baxando el canto de Ffaut agudo a bñami por via de Diapēthe, hiziere clausula, o pausa el canto en vno de los tres signos intermedios (esto es, en Elami, o en Diasolre, o en Csolfaut ) no se deue guardar el dicho Diapenthe, ni tampoco ay neccsidad de que se guarde, por la clausula, o pausa q̄ alli se haze. Lo mesmo se deue entender de qualquier otro Diapenthe, o Diathefferon: de lo qual ay estos siguientes exemplos.



Di xit Do mi nus, au di te me.  
E ;

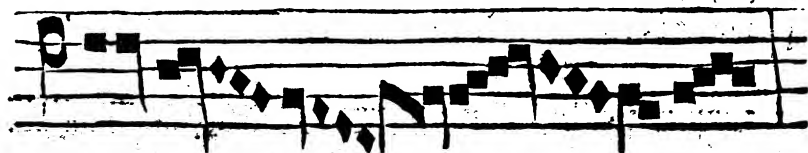


Di xit Do mi nus, au di te me.

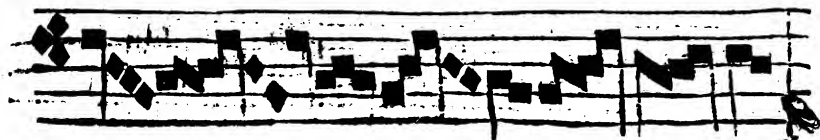
Finalmente siempre que el cantor descansa en Alamire, o en Gfolreut, con tal condicion que acabe alli la diction, aunque no sea clausula, deve cantar por quadrado el punto puesto en bfa mi, aunque luego baxe a Ffaut. Y esto es lo mas cierto, lo qual se haze por euitar el bmol, que es accidental en los modos que se cantan por Natura y quadrado: quantimas que immediate despues de la pausa se comieça de nueuo a formar se otra consonancia, segun se ha dicho. Desto ay exemplo en vn Introito de San Iuan Baptista, que dize, *De ventre matris mee*: en la palabra *Mee*, y en qualquier otra composicion que tuuiere este mesmo passo, en la qual naturalmente el cantor haze pausa sin hauer clausula, y en otras muchas partes, porque esto a cada passo acontece, particularmente en primero y segundo modos. Y assi para que vna distancia en el canto llano sea Diapenthe, Diathesserō, Diapasson, o otra consonancia, conuiene que venga toda se guida, sin hazer pausa con virgula, en signo intermedio de la tal consonancia. Y con esta regla se reparan muchos interuallos, que al principiante parecen impropriedades en el canto, como son Tritonos, Quintas remissas, y otros sin estos.

Si subiendo el canto del Mi de Elami (exempli gratia) a bfa mi, por via de Diapēthe: o baxare del Mi de bfa mi a Elami, tambien por via de Diapenthe: si en Ffaut subiendo, o baxando, huuiere dos puntos vnisonantes, esto es, dos Faes, diremos Fa en el dicho bfa mi, por la consonancia que se causaria no haziendose assi, porque siempre parece q se ha-

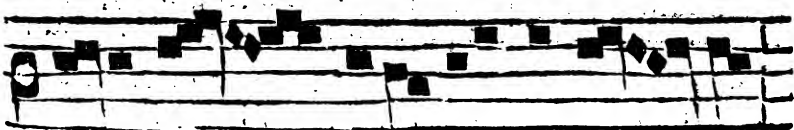
Se haria Tritono haviendo dos Faes. Esto tiene Mirauete en sus tonos de canto llano tan doctamente, y segun arte compuestos, en el tono octauo. Lo mesmo entiendo de qualquiera otro Diapenthe que viniere con estos dos Faes, lo qual conoceran quan verdadero sea los que tienen practica de choro, pues lo hallaran muchas vezes, y segun se puede ver en este exemplo.



El canto que descendiere directamente de Ffaut a hmi gradatim, o de salto por via de Diapenthe, boluiendo a subir al mesmo Ffaut, o mas arriba, aunque en la subida sea cõ rodeo, e indirectamente, diremos Fa entre Are y hmi, usando de la primera diuision de tono: y para esto diremos Sol en Cfaut, y La en Dsolre, como en sus octauas altas: lo qual se haze para dar cumplimiento al Diapenthe que se forma de tres tonos, y vn semitono cantable. Lo mesmo digo baxando el canto de Ffaut a hmi indirectamẽte y con rodeos, con tal que directamente suba del mesmo hmi a Ffaut. Y si deste Fa de entre Are y hmi subiere el canto a bfa hmi su octaua por via de Diapason: en tal caso se deue cantar ep bfa hmi el Fa, y no el Mi, por dar cumplimiento al Diapason. Todo lo qual se deue entender en los modos que se cantan por Natura y hquadrado: porque en los que se cantan por bmo general, es cierto que se dize siempre Fa en bfa hmi, y en sus octauas, como se tratara en el capitulo dezisiete. Y para declaracion desta regla se da este exemplo.



Otro exemplo hallaran a proposito desto en el Gradual de la Miffa de Difuntos, que dize, Requiem æternam. Y en vn Refponforio de Maytines dela Natiuidad de nueftra Señora, que dize, Beatiffimæ Virginis Mariæ, de quarto tono, en la palabra Virginis. Otro exemplo hallaran en vn Refponforio de Maytines en la Dominica Septuagefimæ, que comienza, Vbi eft Abel: en las tres palabras que dizen Custos fratris mei: que es en la oñtaua de lo fobredicho, como fe puede ver en efte exemplo.



Nonquid cu s<sup>o</sup> fratri mei sum e<sup>o</sup> go.

El canto que subiere del sobredicho Fa, de entre Are y hmi, a Elami por via de Diathefferon, vsaremos de la tercera diuision de tono, que se haze haziendo Fa entre Diotre, y Elamigraue por dar cumplimiento al dicho Diathefferon que se forma del dicho Fa de hmi a Elami. Lo mismo se ha de entender baxando el canto de Elami a hmi: con tal condicion, que en el dicho hmi se haya de dezir Fa, para dar cumplimiento a alguna especie de Diapente, o Diapason, o por cantarse el tal modo por bmo, o por otra causa, segun se puede ver en estos dos siguientes exemplos, el postrero de los quales es vn pedaço del Gradual dela Misa de Difuntos, que comienza, Requiem æternam.

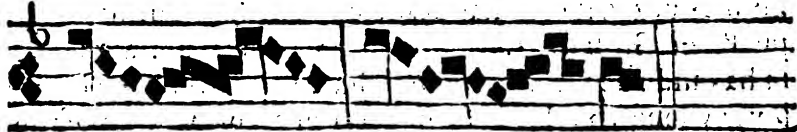




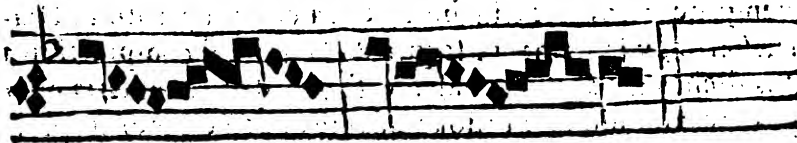


e i s Do mi ne.

El canto que descendiere por Diapenthe del Fa de bfa<sup>mi</sup> a Elami, boluiendose a subir al dicho bfa<sup>mi</sup>, aunque en esta subida no sea directamente ni por via de Diapenthe: o el canto que descendiere del mismo Fa de bfa<sup>mi</sup> a Elami indirectamente, boluiendose a subir directamente, y por via de Diapenthe del mismo Elami a bfa<sup>mi</sup>: en semejantes casos diremos Fa en Elami, y para esto hazerse ha mudança accidental diziendo La en Gsolreut, Sol en Ffaur, y Fa en Elami, segun se da por demonstracion en este exemplo.



Y si deste dicho Fa, de Elami subiere el cãto a Alamire por Diathesseron, tambien diremos Fa en el dicho Alamire: pero ha de ser en vna de las dos maneras que estan en el siguiente exemplo, y sera quinqa conjunta.

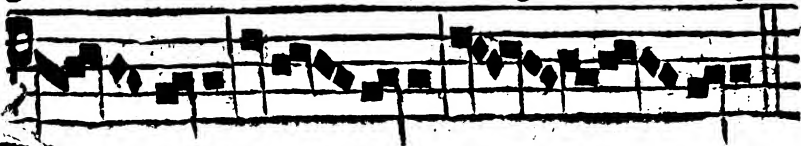


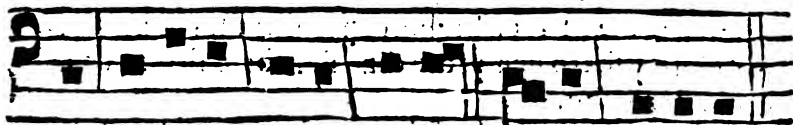
Pero si viene de otra manera no se podra guardar el dicho Diathesseron, y la causa es, porque no buelue a subir al mismo bfa<sup>mi</sup>. Y assi por la mayor parte son yerros de eser in-

tores, o compositores, porque van fuera de arte, como los que vienen en este exemplo.

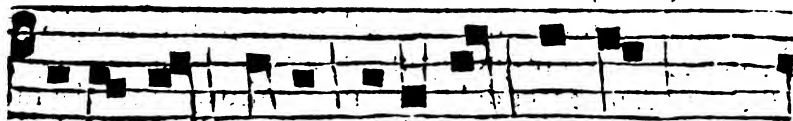


Muchas vezes acontece en septimo y octauo tono, y algunas vezes en tercero y quarto, que el cáro llano sube (exempli gratia) de Gsolreut agudo, o de Alamire a bfa mi agudo: y deste bfa mi sin detenerse baxa de tal suerte a Ffaut, que la mesma melodia de la Solfa requiere que el punto postrero del Diathefferon (que es el punto puesto en el dicho Ffaut) sea sostenido, esto es, que se haga semitono de Ffaut a Gsolreut, por lo sobredicho, o por la cláusula que se haze muchas vezes en Gsolreut. Y esto se entiende que en el dicho Ffaut no se detenga la solfa en mas de vn punto, el qual las mas vezes suele estar atado con el punto que se le sigue puesto en Gsolreut. Lo mesmo se entiende si por alguna causa baxando de Csolfaut, immediate se ha hecho Mi en bfa mi: y luego buelue a porfiar con el dicho Mi, en bfa mi por segunda, o tercera vez, segun se puede ver en el exemplo siguiente. En tal caso si se ha de dar cumplimiento al Diatheffero que se formare desde bfa mi agudo a Ffaut grave, no se deve hazer bmol en el dicho bfa mi, sino Mi, por la quadrado, y sustentar el punto puesto en Ffaut, como no venga de salto. Y desta suerte se da cumplimiento al Diathefferon, y juntamente se guarda la natural composicion a los dichos modos, la qual sino se guardasse, causaria muy grande confusion: de todo lo qual se siguen estos exemplos.

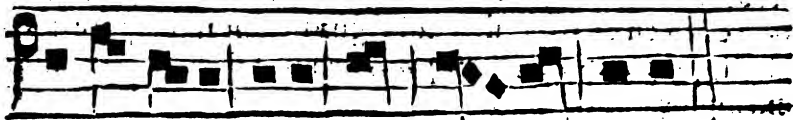




Sed ha be bit lumen vi ta, di cit Do mi nus.



Sacer dos De i Mar ti ne pa stor



e gre gi e o ra pro no bis De um.

Noten bien los versos de los Responsorios de Márgines de octavo tono, y hallaran esta sobredicha regla exemplificada: los quales versos aunque parecen fáciles de cantar, con todo esso he visto pocos que los canté segun su naturaleza y propiedad. Pocas vezes erraran en los quatro modos sobredichos, si se acuerdan que estos modos tienen su fuerza en el Mi de bfa mi, como muy bien sabé los que son verdaderos Practicos. Y si a cada modo no se le guardasse su natura, y composicion, seria todo confusion; pues por esto se distinguen vnos de otros. Tambien se deue notar mucho, que el Trisono que se forma de F faut graue a mi agudo, o al contrario, se deshaze en vnos modos de muy diferente fuerte que en otros: porque en el primero y segundo modos casi siempre se dize Fa en bfa mi: y en tercero, quarto, septimo y octauo, se dize casi siempre Mi, y se sustenta el punto

pues

puesto en Ffaut. Bien es verdad que en estos quatro modos tambien se dize Fa, en bfa mi, pero sera las menos vezes. En quinto y sexto siempre se dize Fa, como se dice en el capítulo de ziocho.

Vnas finales ay, o clausulas, de septimo y de octauo tonos en Gsolreut, que vienen de tal fuerte, que antes de hazer la clausula, sube el canto de Ffaut a bfa mi: y para bien guardar la natural composicion destos dos modos, segun se ha dicho, requierese que aquel punto puesto en bfa mi (que esta immediate antes del penultimo punto de la tal clausula, o final) se cante por bquadrado, y no por bmoí, y sustentar el punto puesto en Ffaut, para que se cumpla el Diatheseron: de lo qual ay exemplo en los dos primeros Alleluias que estan en el Aspercion del Agua bendita, tempore Paschali, que comienza, *Vidi aquam*, como se puede ver en estos exemplos.



Al le lu ia. Al le lu ia.



Quid me quæri ris in ter fi ce re ho mi nem,

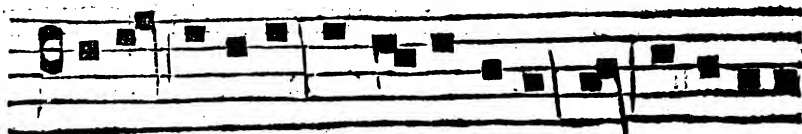


qui ve ra lo cu tus sum vo bis.

Leua



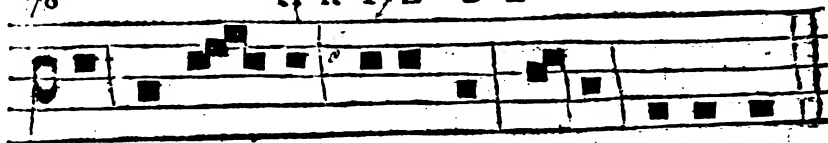
Le ua e ius sub ca pi te me o: & dex-



te ra il li us ample xa bi tur me, Alle luia.

Y suena muy mal, que teniendo estos dos modos su fuerça en el Mi de bfa $\sharp$ mi, y no en el Fa (porque les es contrario) acabemos su final, o clausula, para ellos tan desfabrida, tocando en el Fa de bfa $\sharp$ mi, (pareciendo final o clausula de primero o segundo, que de ordinario dize, Fa, Mi, Re) y pudiendose dar mejor remedio para cumplimiento del Diathesseron formado del dicho Ffaut a bfa $\sharp$ mi, y guardando su natural composicion, como lo enseña Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo treze.

Si subiere el canto del Mi de bfa $\sharp$ mi agudo a Ffaut, por via de Diapenthe, diremos Mi, entre Ffaut y Gsolreut, por dar cumplimiento al Diapenthe, y haremos mudança accidental, diziendo Re en Elami, y Mi entre Ffaut, y Gsolreut. Lo qual en el canto llano acontece en el septimo tono, segun se puede ver en vna Antiphona de las Laudes del oficio de Difuntos, que dize, Me suscepit: y en vn Gradual que comiença, Oculi omnium (en la palabra Escam) en la Missa del Corpus Christi: de todo lo qual se dan estos exemplos.



Me sus ce pit dex te ra tu a Do mi ne.



il li s e f ca m.

Bien es verdad que este Diapenthe Mi, Mi, de tercero, y quarto tonos, es muy improprio para el septimo tone: y asy por la mayor parte son yerros del escriptor.

Dize Guillermo de Podio en el libro quinto capitulo veyntisiete, que despues de hauer dicho Fa en *bsalmi* (por cumplimiento del Diathefferon que se forma de Ffaut grane a *bsalmi* agudo) baxare el canto immediate deste Fa a Alamire, o a Gsolreut, y de vno destos dos signos subiere la Solfa a Csolfaut, o a Diasolre (sin tocar otra vez en el dicho *bsalmi*) se deue deshazer immediate el dicho *bmol*, y cantar por *hquadrado* aquella voz puesta en Alamire, Gsolreut, y en los demas signos que despues se siguen. Lo qual se haze por vna regla que tiene San Bernardo en su Arte de Musica, que dize: Quando huuiere necesidad de vna voz de *bmol*, o de *hquadrado*, que no fuere de aquel modo que van cantando, tomese casi hurtada y de passo, porque no parezca que aquel tal canto y tono toman semejança y composicion de otro. Grande documento es este, si se saben aprovechar del: porque con esto daran a cada modo lo que es de su propria composicion. Muchos yerran esta regla cantando el Mi en *bsalmi*, subiendo el canto de Ffaut a *bsalmi*, y pausan Tritono, dissonancia tan insufrible para los buenos oydos,

oydos, de lo qual ay demonstración en el primero de los tres exemplos que se figuen.



Con la mesma sobredicha regla, y con el mesmo estilo se deuen entender tambien los dos exemplos postreros, aunque son por diferentes Propriedades, pero se deshazen y se cantan cō el mesmo estilo, segū se dixo en el capitulo treze.

En los modos que se cantan por Natura y Quadrado, siē pre diremos Mi en el signo de bfa mi, fuera de los casos, y excepciones sobredichas. Porque el b mol es accidental en estos modos que se cantā por Quadrado, y no se puede hazer Fa por b mol en el dicho bfa mi segun arte, que no sea para dar cumplimiento al Diapenthe, Diathesseron, o Diapason. Y si otra cosa hallā, o les enseñan al contrario desto, es engaño manifesto y cōtra el Arte: porque lo sobredicho es de todos los Músicos nemine contradicente.

Lo demas tocāte a las diuisiones de tonos, o conjunctas, se tratara en el capitulo veynte de las clausulas.

Para cantar galanamente las diuisiones de tonos, noten que se canten en el canto llano de la mesma suerte que se cantan en el canto de Organo. Y el que desta suerte las cantara, tengase por diestro.

Todo lo que se ha dicho de los signos granes, se deue entender tambien de sus octauas, que son los signos agudos, y al contrario: lo qual es infallible. Y el que esta regla notare, hallara grande facilidad en las dificultades del canto llano.

Finalmēte siempre que en el primer extremo de quatro, cinco, o ocho voces dezimos Fa: en el otro extremo tambien ha de corresponder Fa, y no Mi: bien puede responder Sol: pero no puede ser Fa cōtra Mi, ni Mi cōtra Fa en quar

ta, quinta, y octaua. Y siempre que en el primer extremo do quatro, cinco, o ocho vozes pronunciamos Mi: en el otro extremo tambien ha de corresponder Mi, y no Fa: bien puede responder La, pero no puede ser Fa. Y si en el tal signo no ay Fa, o Mi natural, deuose cantar Fa, o Mi accidental, segun fuere menester, como se ha dicho en todo este capitulo y en el passado. Y assi diremos que en estas tres consonancias, Simile gaudet sibi simili: esto es, Mi con Mi, o Fa con Fa. La dificultad que ay en guardar estas tres especies del canto, esta en saber en qual extremo de los dos se deve hazer el Fa o el Mi, segun se ha dicho.

Antes que canten qualquier tono, lean primero con atencion todas las dificultades que tiene: y desta fuerte cantaran sin temor y con descanso, lo qual es de muy grande importancia.

### CAP. XVI. De los tonos, o modos de cantar.

Esta palabra Tono, segun ensena Euclides en su Introduc-  
torio de Musica, tiene tres significaciones. El començar de vn cantor, que es vna voz sola, se dize Tono: y assi al cãtor que al principio entona, suelen dezir, Mirad q̃ nos deys buen tono. De fuerte que qualquiera voz a solas sin ayuntamiento de otra, se dize Tono simple. La distancia que ay del Vt al Re immediate, o del Re al Mi, o del Fa al Sol, o del Sol al La, se dize Tono compuesto. Tambien se dize Tono, el que tiene en su composicion yn Diapason; y a este llaman Tono general. Y assi vn mesmo nombre tiene muchas significaciones, segun cada dia vemos en los terminos, e introducciones de la Logica. El tono general (de quien en este capitulo se ha de tratar) define Guido Aretino desta fuerte: Es el tono vna regla, o conocimiento del principio, medio, y fin de qualquier canto: con el qual conocimiento es juzgada la subida, y descendida del canto. Segun Nicolao Vuol-



Vuollico libro tercero de la Encheriridion de Musica Gregoriana capitulo primero: *Tonus est certa lex vel regula artem thesimque cuiusvis cantus penes principium, medium, & finem euidentius demonstrans.*

Y así digo, que los Tonos, (en la tercera significación) Modos, Tropos, Constituciones, Harmonias, o Systemas (q̄ todo es vno) en el canto llano son ocho y no mas. Quisieron los Musicos modernos a imitacion de los peritísimos en el Arte de la Musica (y no sin falta de razon) que los modos, o tonos, fuesen ocho. Fue (dize Guido Aretino) esto hecho a semejança de las ocho partes de la oracion. Cosa congrua es (dize el Summo Pontifice Iuan 22.) que toda la Musica se cātasse en ocho modos, pues todo lo que se dize, tiene ocho partes de oracion distintas.

Para que tratemos destos ocho modos con mas claridad, pongamosles (segun los modernos) nombres numerales. Y así diganse primero, segundo, tercero, quarto, quinto, sexto, seprimo, y oçtauo. A los quatro destos ocho tonos, o modos, q̄ son los impares (para diferenciarlos) llamaron, Maestros, Autenticos, o Superiores, y son el primero, tercero, quinto, y el septimo. Y a los otros quatro que son los pares, llamaron Discipulos, Plagales, o Inferiores, y son el segundo, quarto, sexto, y el oçtauo.

Aunque es verdad, que estos tonos, o modos se conocen por el principio, medio, y fin, segun dixo la segunda definicion: *Apprime tamen a finali voce (quum restante Philosopho omnes res a fine denominanda sit) quævis cantilena (quod mea quidem sententia certius est) diiudicabitur.* Y así los Prácticos ordenaron, que estos ocho modos de cantar, regularmēte tuuiesse quatro finales, esto es, que feneciesse en quatro signos de la mano, para que desta suerte mejor fuesse conocidos. Primero y segundo, fenecen en Dsolre, tercero y quarto en Elami graue, quinto y sexto, en Ffaut graue, septimo y oçtauo, en Gsolreut agudo, segun se puede ver en la tabla primera.

Cada vno destos ocho modos se compone de vn Diapason, que es consonancia de ocho voces, con esta diferencia, que los Maestros tienen este Diapason desde su letra final arriba: primero vn Diapenthe, e immediate sobre este Diapenthe vn Diathesseron. Los Discipulos tienen desde su letra final arriba el Diapenthe, y desde su letra final abaxo el Diathesseron, contando siempre inclusive: que entrambas especies forman vn Diapason. Y en este orden de especies, que es tener el Diathesseron sobre el Diapenthe, o baxo el Diapenthe, està la diferencia especifica que ay del Maestro al Discipulo. De suerte que para ser perfecto vn tono, ha de tener vn Diapason en su composiciõ, dispuesto y ordenado de la suerte que se ha dicho, y no puede tener menos. Tambien cada tono tiene licencia de tener vn punto mas en cada vn extremo del Diapason, que en todos son diez puntos, vt Decachordum sibi acquirat: segun lo del Psalmo 143. que dize, *Deus canticum nouum cantabo tibi: in Psalterio Decachordo psallam tibi.* Los ocho puntos (que es el Diapason) son de arte: y los dos puntos que estan en los extremos del Diapason, son de licencia. Porque estos solo se concedieron para hazer las clausulas en los extremos del Diapason, y no para otra cosa. Y fuera desto es mixtion de especies, y no segun arte. Los dos tonos que fenecen en vn proprio signo, como el primero y segundo en D solre, tercero y quarto en Elami, &c. conuienen en el Diapenthe, y difieren en el Diathesseron.

Porque el tercer tono tiene raras vezes el punto de licencia sobre el Diapason? y el quarto no baxa su Diathesseron sino raras vezes? y el quinto pocas vezes tiene el punto de licencia baxo el Diapason? A lo primero responde Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo onzeno desta suerte. *Sed tertius alia quidem distributione: cum enim ab eius Diapenthe ad quintam intensam, id est, F, quæ est nona a finali, & terminus ultimus non ascendit, Diapenthe etiam natura formare nequeat: inde dis-*  
sonan-

*sonantia vitanda gratia, illa pratermissa, ad tertiam ab eodem finali remittitur, ut vel sic Decachordum sibi acquirat.* A lo segundo digo, que el quarto tono raras vezes tiene baxo de su final su Diathefferon, lo qual se haze para euitar la quinta falsa que podria acontecer desde hmi a Ffaut, o para euitar el Tritono que se formaria del Fa de hmi a Elami, si dixessemos Fa en hmi: pues en Elami no puede hauer Fa en tercero ni quarto. Y assi alguna vez hallará q̄ baxa a Are sin tocar en hmi, aunque sera muy a tarde. A lo tercero responden Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo quinze, y Nicolao Vuollico libro tercero capitulo tercero, que el quinto tono pocas vezes tiene el punto de licēcia baxo el Diapason por vna quinta falsa que se formaria del Mi, de Elami al Fa de bfa hmi agudo, como alli mas largamente lo prueuan: y assi hallaran en la practica de San Gregorio, que (para euitar esta quinta falsa) baxa el quinto tono de su final abaxo por tercera: todo lo qual se note, que en sus ocasiones vale mucho.

Para composicion destos ocho modos ay quatro especies de Diapenthe, esto es, Re La, Mi Mi, Fa Fa, y Vt Sol: tres de Diathefferon, esto es, Re Sol, Mi La, y Vt Fa: y siete de Diapason, esto es, Re La, desde Are hasta su octaua: la segunda, Mi Mi, desde hmi a su octaua: la tercera Vt Fa, desde Cfaut a su octaua: la quarta Re Sol, desde Dfolre a su octaua: la quinta Mi La, desde Elami a su semejante: la sexta Fa Fa, desde Ffaut graue a su semejante: y la septima Vt Sol, formada desde Gfolreut agudo a su octaua. No ay octaua especie distincta: porque la octaua que sirue al octauo tono, es la mesma que la quarta especie que dize Re Sol. Y si fuesse Re La, la octaua destas especies, que es formandola desde Alamire agudo a su octaua, buelue a ser la mesma que es la primera especie que dize Re La, formada desde Are a Alamire agudo. Y assi en el canto llano, que es el arte de la Musica, solo ay siete especies de Diapason, cada vna de las qua

les se forma de vna letra, y otra su semejante: y todas estas especies se entienden de salto, o con voces intermedias. De lo sobredicho se sigue este exemplo.



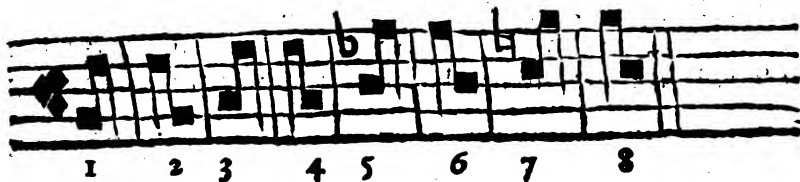
El primero y segundo tono se componen de la primera especie de Diapenthe, y de la primera de Diathefferon. El tercero y quarto se componen de la segunda especie de Diapenthe, y de la segunda de Diathefferon. El quinto y sexto se componen de la quarta especie de Diapenthe por bmo<sup>l</sup>, formada de su final arriba, y de la tercera de Diathefferon: las quales dos especies son naturales a estos dos modos por Natura y bmo<sup>l</sup>, como las otras por Natura y bquadrado en los otros seys modos, segun se dira en el capitulo de ziocho. El septimo y octauo se forman de la quarta especie de Diapenthe por bquadrado formada de su final arriba, y de la primera de Diathefferon.

El tono que no tuuudre en su composicion vn Diapason, de la fuerte que se ha dicho, se dize imperfecto. El que tuuiere en su composicion algun punto mas de los diez pñtos arriba dichos: llamaseha tono plusquam perfecto, acomodandonos con el termino de los Grammaticos, y desta fuerte le han llamado todos los Musicos antiguos. El que tuuiere la composicion de maestro siendo discipulo; o el que tuuiere la composicion de discipulo siendo maestro: llamaseha tono mixto. El que en su composicion tiene passos y especies de otros modos, dize se Commixto. Y el que no feneces en vno de los quatro signos finales (segun se ha dicho) se dize tono, o modo irregular. Los modos irregulares seiran por yerro del que escriue, o punta, o por voluntad de algunos que no los compusieron, y no por voluntad de los prin-

principales y propios cõpõsitores de los tales modos. De todas las quales especies en otro tratado mayor plaziendo a Dios se tratara muy cumplidamente.

Todos los modos se conoceran de que tono son por las especies de Diapenthe, Diathesson, o Diapason, de que se componen, con la orden que se ha dicho. Pero muchas vezes acontecera hallarse vn tono tan imperfecto, que ni por su Diapason, ni composicion, se podra conocer de que tono sera de los dos que senecen en vna mesma final. Para cuya intelligencia doy los siguientes auisos, sacados de los buenos autores, y de la practica del canto llano.

Siempre que vn tono tanto perfecto, como imperfecto, repitiere dos o tres vezes su Diapenthe, subiendo de salto, y ligadas las dos voces, sera maestro, aunque tenga su composicion de discipulo: y si tiene este mesmo Diapenthe dos o tres vezes baxando, y atadas las dos voces, sera discipulo, aunque tenga su composicion de maestro, como se puede ver en este exemplo.



Dize Blas Roseto en su tratado de Musica Ecclesiastica, a planas deziocho, desta fuerte: *Notandum est, quod species Diapenthes, que sit ex vno intervallo, quacunque sit illa, est tanta auctoritas, quod in vno cantu bis vel ter ultra repercussa fuerit, quantumcunque talis cantus descendat, etiam si non ascendat ultra Diapenthem à fine: talis cantus authenticus dicatur, & non plagalis, &c.* Y tengo yo experimentado que casi siempre le basta que venga este Diapenthe solo vna vez, para que la sobredicha regla sea verdadera.

En los tonos imperfectos, si desde su final arriba el Diapente, o el Diathefferon mas vezes suben que baxan, casi siempre son maestros, y en particular si el Diapente sube de salto; y si al contrario desto hallaren, las mas vezes feren discipulos. Para inteligencia de lo qual aduertan, que aunque es verdad que el Diapente, y el Diathefferon que dentro del se incluye, son comunes a los dos modos maestro y discipulo: pero por privilegio, y causas particulares subiendo sirven casi siempre al maestro, y mas si viene de salto: y baxando al discipulo, de todo lo qual no ay mas verdadero exemplo que la Practica del Choro.

Si el tono que fenece en D solre, y en el principio del tono, esto es, antes de la primera pausa larga, o immediate despues de la dicha pausa (que tiene mayor fuerza y razon) tuviere vn passo que diga Fa, Sol, La, (que es la mesma entrada de su cantico solene) tal canto auctoritate Ecclesiastica, y por particular gracia es juzgado por primer tono. Pero no tuviendo el dicho canto la dicha entonacion en vno de los dos lugares sobredichos, y siendo conforme a las reglas Musicales, quieren que sea segundo y no primero. Esto es lo que hallamos en todas las composiciones verdaderas y correctas. Bien es verdad que hallaran alguna vez (pero pocas) lo contrario desto en composiciones trastocadas y mudadas, o en composiciones de vna letra acomodadas sobre composicion de vna solfa compuesta primero sobre otra letra, particularmente en lo mas moderno.

Si el tono que començare y feneciore en G solreut, y antes de la primera pausa larga no allegare el canto a D lasolre, que es el fin de su Diapente: tambien auctoritate Ecclesiastica es del octauo tono, aunque tenga el Diapason de septimo, segun se puede experimentar en los Missales y Antiphonarios que vienen impressos segun la correccion del canto que se vsa en Roma, que es la mas conforme y allegada a los originales que compuso San Gregorio el Magno.

Tambien

Tambien se conoceran los tonos por las llaues: porque segun recta composicion, el primero, segundo, quarto, y sexto tonos trae la llaue de Ffaut: y los otros quatro la de Csol faut. El segundo, para diferencia del primero, la trae en la segunda linea; contando dende la mas alta de las cinco. Y el octauo, para diferencia del septimo la trae tambien en la segunda linea de arriba. De ordinario los tonos maestros (como mas nobles y licenciados) comiençan subiendo el canto, y los discipulos baxando.

Las Antiphonas se conocen de que tono son, si su final y el principio de su sequencia o saculorum quadran con las dos voces puestas en cada versiculo de estos siguientes.

Primus Re La, ad quintam. Secundus Re Fa, ad tertiam.

Tertius Mi Fa, ad sextam. Quartus Mi La, ad quartam.

Quintus Fa Sol, ad quintam. Sextus Fa La, ad tertiam.

Septimus vt Sol, ad quintam. Octauus vt Fa, ad quartam.

Y para abreuïar digo, q si desde la final de la Antiphona hasta el principio de su saculorum, o psalmo, huuiere cinco, o seys puntos de distancia; sera la tal Antiphona maestro. Y si huuiere distãcia de tres o quatro puntos, sera discipulo. La qual regla casi siempre se guardara en la final de los Responsorios de Maytines, y en el principio de su verso: excepto en segundo y sexto tonos que corresponden en vni sonus.

Los Introitos de la Misa conoceran de repente de que tono son, por las entradas de sus versos, q dize desta suerte.

Primus Fa Sol La: Secundus Vt Re Vt Fa.

Tertius Vt Re Fa: Quartus La Sol Sol La.

Quintus Vt Mi Sol: Sextus Fa Sol Sol Fa.

Septimus Vt Fa Mi Fa: Octauus vero Fa La Sol Fa.

Todo Responso breue per horas, con Alleluia, o sin ella, es del sexto tono: excepto In manus tuas Domine sin Alleluia de Completas per annum, y los del Aduiento en todas las horas, y el de Tercia de las Dominicas per annum, que dize; Inclina cor meum, que son todos de quarto tono.

Qualquier tono (como diremos en el capitulo veynte) haze clausula en el signo donde fenece : y assi oyendole solamente y sin verlo se puede conozer que tono es, cõ que noten bien en que signos frequenta las clausulas, si sube, o baxa mucho, o poco, y tambien que proceder trae en su composicion, esto es, en sus tres especies de que se compone cada vno, de todo lo qual deue tener sciencia el cantor.

Finalmente tomen este consejo si quieren saber porque Propriedades se ha de cantar qualquier modo, segun dixe en el capitulo treze; *Quicquid canas, prudenter canas, antequam canas, respice finem.* Y crea el principiante que si lo contrario de esto haze, muchas vezes se hallara burlado. Y no se espante de que lo repita dos vezes, porque ay grande descuydo en esto.

### CAPIT. XVII. De la Psalmodia.

**P**ARA la Psalmodia quatro cosas ay que saber: la primera es el principio, o cuerda, que es el primer punto de la entonacion de qualquier Psalmo. El primero, quarto y sexto, tienen su principio en el La de Alamire agudo. El tercero, quinto, y octauo, tiené su principio en C solfaut. El segundo en el Fa de F faut graue. El septimo en el Sol de D la solfa. Primus, quartus, sextus, La: carteri faciunt Fa: Septimus tamen dat Sol. Por el signo donde està el punto primero de la sequencia, o seculorum de cada vno de los modos, por alli se comienza a cantar el Psalmo, lo qual es infalible.

La segunda cosa que se ha de saber es la Inflexion, que es cierta pausa que hazen algunos versos largos del Psalmo, antes de la Mediación: y se haze en todos los modos tres puntos baxo de la cuerda.

La tercera cosa es la Mediacion, la qual de ordinario es en la mitad del verso, y se suele señalar en lo Romano cõ dos puntos: la qual Mediacion se haze desta suerte.

Primus



Primus & sextus La Sol La. Secundus & octauus Fa Sol Fa.  
Tertius Fa Sol Fa Mi Re Fa. Quint' per b molle Sol La Sol.  
Quartus dabit Re Vt Re Mi Re. Septimus faciet Re Fa La  
Sol La.

Lo quarto es la Final, Sæculorum, o sequencia, que es to-  
do lo que sobra immediate de la Mediacion adelãte: la qual  
Final, o Sæculorum, hallaran escrita o puntada con seys pû-  
tos (sin los ligados) immediate despues de cada Antiphona.

Los tres canticos euangelicos, esto es, Magnificat, Nunc  
dimittis, y Benedictus de Laudes, aunque tienen la mesma  
entonación que los Psalmos: pero en la entrada difieren tã  
solamente. La qual entrada es la mesma que la de los versos  
de los Introitos de la Misa, porque de aqui tomaron esta  
solemnidad que tienen. Y esto es lo que se vsa en Roma, y  
en las demas partes de Italia bien concertadas: porque es-  
to es lo que vsaron los Santos. En este Arçobispado de Va-  
lencia, y en otros de España, vsan las entradas solemnes de  
los Canticos desta suerte.

Primus cum sexto Fa Sol La semper habeto.

Tertius & octauus Vt Re Fa atque secundus.

La Sol Sol La quartus: Vt Mi Sol sit tibi quintus.

Vt Fa Mi Fa Sol dat septimus.

Los cinco destos que son primero, tercero, quarto, quinto,  
y septimo, guardã aun la forma antigua, y los otros tres no  
la guardan. El Reuerendo Padre fray Iuan Bermudo repre-  
hende a los que professando rezar Romano, se apartan y de-  
xan lo contenido en el ordinario Romano: pues es cãto me-  
jor y mas cõforme a su original q lo q ellos cantan y figue:

*CAP. XVIII. Si el quinto y sexto tonos se cantaran siem-  
pre por b mol general, o no.*

**A**Y algunos tan fuera de camino y tan agenos de la ver-  
dad, que quieren cantar siempre estos dos modos por N.

tura y liquadrado. Estos tales son amigos de su proprio parecer, sin atêder a la verdadera composicion de los modos. Semejantes opiniones suelen parir monstruos y disparates, como cadaldia vemos. Porque algunos conciben de mal v-  
so por catecer de estos principios fundamentales de la ciencia: y muchas vezes nacen de la buena opinion que tienen a la doctrina y libros con que se criatō, o de la mala que tienen a los buenos y doctos. Digo mala; porque harto mala opinion tiene quien no procura saber la verdad de las ciencias. No han visto vnōs hombres (muchos creo que hauran visto) tan estrechos como dizen de conciencia, que no quierē conceder sino la doctrina con que se criaron; aūque sea bien pronada la que oyen. De la mesma suerte ay vnos cantores tan estrechos de sienes, que no recibirā sino aquello que en su puericia deprendieron, aunque vean las demonstraciones tā infallibles como las trae Euclides. Esta sobrada aficion (por ser aquella sin arte en que se criaron) de tal fuerte suele perturbar el sentido; que les haze parecer las obras de los buenos, o malos autores de la calidad q̄ ellos quieren. Y assi nadie se engañe, que de la composicion del canto llano, y de sus dificultades, no podra juzgar sino solo aquel que tuuiere mucha practica del mesmo canto llano, y juntamente mucha licion de buenos y doctos libros: y lo contrario desto crean que es engaño.

*In modu cantandi (segun Guillermo de Podio libro quarto capitulo nueue) duo principaliter cōsiderantur, Natura scilicet, & qualitas. Natura autem, vt hic sumitur, est quidam tonorum ordo atque semitoniorum secundum Diathesseron consonantia species, etsi tres tantum fuerint atque naturalis constitutio. Quemadmodum enim prima omnium consonantiarum dicitur in quantum minima: ita & specierū Diathesseron consonantia fundamentum atque principium. Per additionem enim toni ad illam Diapente efficitur (vt ait Boetius libro secundo capite 26.) & ex his simul iunctis ipsa Diapason, quæ nostrorum modorum forma est, componitur. Prima igitur Diathesseron consonan-*  
tia

que specierum quantum ad hoc attinet, quoniam Diapenthe species, quibus illa iunguntur, ita necessario incipiunt per tonum, semitonium & tonum, primum instituens modum, progreditur. Inde enim secundus modus a secundo iam dicta species intervallo, & inde a secunda specie initium effendi capiens quod oportuit, aliam consecutus est naturam, per quam efficeretur, & ita in ceteris, prout consequenter monstrabimus.

Qualitas autem est certa ac definita ascendendi & descendendi lex, siue intensiois & remissionis, de qua dictum est, que circa grave & acutum versatur. Grave enim & acutum qualitates dicuntur in sono. Huiusmodi autem qualitates quandoque autenticum, quandoque plagalem modum faciunt. Autenticum quidem si in acutis: plagalem vero si in grauibz secundū formam nuperrime dictam maxime versabitur. Sed quoniam autentici omnes & plagales in Diapenthe consonantia a finali intensa sibi consentiunt, cum fuerit utrisque communis, (ut ostendimus) illam igitur in singulorum descriptione preponemus, quod oportet.

Y así digo que las especies deste Diapenthe consonancia (segun dixe en el capitulo 16.) son quatro. La primera se forma y sube desde su principio por tono, semitono, tono y tono. La segunda por semitono, tono, tono, y tono. La tercera por tono, tono, tono, y semitono. La quarta se forma y sube desde su principio por tono, tono, semitono, y tono. Las tres de las quales, esto es, la primera, segunda, y quarta especie forman desde su principio primero vn Diathesseron, y luego vn tono: lo qual es necessario para la perfecta composicion de los modos. Y así porque la tercera especie del Diapenthe Fa Fa, formada desde Ffaut grave a C solfaut por quadrado, no puede formar desde su principio arriba vn Diathesseron consonancia para seruicio del quinto y sexto modos, como las demas especies lo tienen y forman cada vna en su modo, sino formado Tritono especie tan dissonante y aspera para los buenos oydos: de aqui nacio q̃ los primeros Musicos doctamente determinaron, que el tercero destes tres tonos (esto es desde Alamire agudo a lmi) en el

quinto y sexto modos se conuirtiesse en semitono formado del dicho Alamire a bfa: y desta suerte queda templado el dicho Tritono, y el Diathefferon consonancia formado. Por que propriamente el Diapenthe consonancia que ha de ser para seruicio de los modos, no puede ser sino de Diathefferon y tono, esto es, que presupone primero vn Diathefferon consonancia, e immediate vn tono, con lo qual se forma el Diapenthe: y desto ay exemplo en qualquiera de los seys modos que se cantan por Natura y bquadrado, como muy bien saben los que han hecho larga obseruacion en las composiciones del canto llano, en todas las quales el Diathefferon consonancia formado de su final arriba, para que la composiçion sea perfecta y sonora, es simpliciter necessario. Esto del Diathefferon de que vamos hablado, a quien no sabe ni entiendo de la composicion del canto llano, parecera algauia: lo qual aduerto para que nadie juzgue de lo que no entiende. Dize el pincipe de los Musicos Latinos Boecio en el libro segundo capitulo veyntidos: El Diapenthe consta de tres tonos y vn semitono; para explicacion de lo qual inmediatamente añade, esto es, consta de Diathefferon y tono, segun alli lo prueua.

La diferencia que ay desta especie de Diapenthe Vt Sol; formada por b mol desde Ffaut graue a Csolfaut: a la quarta Vt Sol, formada por bquadrado desde Gsolreut agudo a Dlasolre, solo està en el semitono, esto es, que cada vno es de su genero: por que aquel es del genero Chromatico, lo qual se haze por respecto del Diathefferon, consonancia q lo pide assi, segun se ha dicho: y este Vt Sol del septimo y octauo, es del genero Diatonico y natural. Y assi toda la Deduccion de b mol, que procede de Ffaut, es natural al quinto y sexto modo: y la deduccion de bquadrado en todo o en parte es accidental en estos dos modos. En los otros seys modos naturales toda la Propriedad de bquadrado q procede del signo de Gsolreut es natural, en los quales la

Proprie-

Propriedad de b mol en todo, o en parte es accidental. La Propriedad de Natura, como no tiene contrario, tan propia es para los modos de b mol, como para los que se cantan por b quadrado.

Si el primero y segundo tonos tienen su Diathesseron consonancia en G, el tercero y quarto en A, y el séptimo y octavo en C: porque el quinto y sexto no le rendrán en el b mol de b fa mi? Este Diathesseron por b mol en estos dos modos es tan firme, e immobile, como los demas Diathesserones en los otros seys modos. O no rendrán Diathesseron alguno de su final arriba: lo qual nadie puede negar. Y así los Musicos antiguos viendo la falta que havia de Diathesseron en esta especie de Diapenthe, inuencaron el Tetrachordo Synemmenon para estos dos modos: porque para los otros seys modos de b quadrado no es menester mas del Fa de b fa para dar cumplimiento a alguna especie de las tres principales del canto. De suerte que a los dichos quinto y sexto modos se les da el b mol, para que siempre desde F fa ut a b fa puedan formar Diathesseron consonancia, y no Tritono natural del mismo Fa de F fa ut al Mi de mi agudo, por ser especie tan áspera y dissonante.

Deuese notar tambien, que estos dos modos fenecen en el signo, en donde tiene principio la Propriedad de b mol: del qual principio salen como de las demas Propriedades las seys vazes Vt Re Mi Fa Sol La; por Deducción, y formando el semitono desde la tercera voz a la quarta: en los quales dos modos mientras dura toda esta Propriedad de b mol, no ay causa alguna de salir della para passar a otra, sino aguardar que suba el canto del La, o baxe del Vt, en la dicha Propriedad para salir della, y entrar en la Propriedad de Natura. *Peccant igitur* (dize Guillermo de Podio) *per ignorantiam principiorum oppositum asserentes, in quo plurimi ex nobis errare eadem de causa inueniuntur.* Por que de la misma suerte que pronunciamos y cantamos todas las seys vazes que

lacen de la G, subiendo hasta el La (que es la vltima voz) por Quadrado, o aduto en el septimo y octauo: assi también en estos dos modos por fenecer en el principio desta Propriedad de b mol, se deuen cantar todas las seys voces por la mesma Propriedad de b mol desde el Vt hasta el La. Y si esto no vale, luego la Propriedad de b mol está puesta embalde: lo qual ningun Musico jamas ha concedido ni puede conceder. Porque en los demas modos, segun se ha dicho, solo nos seruimos del Fa de b fa, quando del tenemos necesidad para dar cumplimiento a alguna especie de Diapenthe, Diathefferon, o Diapason: cumplidas las quales especies, immediate deshazemos el dicho b mol, boluiédo a nuestro cantar natural, y orden primera de Natura y Quadrado, segun se dixo en el capitulo treze. De fuerte que las demas voces fuera del Fa, no sirven en los seys modos sobredichos: luego sirven al quinto y sexto. Concluye Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo nueue, diziendo: *Decetare igitur quamlibet cantilenam in F, terminantem per Quadratum vel Adurum, apud doctos irrationabile atque ridiculum est.*

La tercera especie de Diapenthe Fa Fa, no por lo sobredicho se pierde, ni tampoco está puesta embalde: porque todos los seys modos Diatonicos gozan della, pues que se halla dentro y fuera de sus Diapasones. En el primero la hallaran desde F faut graue a C sol faut agudo. En el segundo, algunas vezes accidentalmente desde el Fa de b fa graue a F faut. En el tercero, quarto, septimo y octauo, como en el primero. También la hallaran en otros muchos lugares fuera destos de F faut a C sol faut, particularmente en el quinto desde F faut agudo a b fa mi agudo por b mol: y en el sexto en la octaua destos dos signos. Y algunas vezes del Fa de b fa mi agudo a E la mi graue, y en otros lugares fuera destos.

Aunque esta tercera especie de Diapenthe Fa Fa, está situada desde F faut a C sol faut, como la primera desde D sol

rea Alamire, la segunda desde Elami a bfa h mi, y la quarta desde Gsolreut a Dlasolre: no por esto ha de ser necessario y por fuerza, que (segun se engañan algunos) haya de servir para el quinto y sexto, como las demas especies en sus modos: segun vemos en la primera puesta en Dsolre, que sirue para el primero y segundo: la segunda en Elami para el tercero y quarto: y la quarta en Gsolreut para el septimo y octauo. Demuestranse estas quatro especies de Diapenthe en estos quatro signos finales: porque (segun dize Guillermo de Podio libro primero capitulo veyntiuno) por los signos antecedentes no se podian y gualmente formar. Porque aunque la primera podia comenzar en Are, y la tercera en Cfaut: pero la segunda comenzando en hmi, no podia formar Diapenthe, sino quinta remissa: y la quarta en el quarto signo que es en Dsolre, no podia formar quarta especie distincta, pues venia a ser la mesma que la primera: y por esto las demonstraron en las quatro letras finales, esto es, D, E, F, G, y no en las quatro primeras. Y assi con esto no se entiende que hayan de conuenir a los modos, pues las demuestran en los quatro signos sobredichos: porque esto tiene dependencia de otras razones.

Si alguno repite, que diferencia ay de la especie de Diapenthe Vt Sol, por b mol en estos dos modos, a la especie Vt Sol por h quadrado, segun esta en el septimo y octauo? Digo que ya se ha dicho que el semitono de la vna es Chromatico, y el de la otra es Diatonico. Aunque cantando cada vna por si vnifonantes no se distinguen en el sonido: pero distinguen se puesta cada vna en su modo; por el modo de proceder que traen diferente, ayuntandose vna a vnos intervallos, y la otra a otros intervallos puestos con diferente orde, el qual sabra muy bien distinguir quien sabe y entiende la composicion del canto llano. Son como las seys voces de las tres Propriedades: porque cantando estas seys voces Vt Re Mi Fa Sol La, por la Propriedad de h quadrado.

do: y despues boluendo a cantar las mesmas seys voces r-  
nisonantes por la Propriedad de b mol, o de Natural: el que  
oye estas seys voces de la fuerte que se ha dicho, y no vien-  
dolas, jamas podra juzgar sin verlas porque Propriedad se  
cantan cada vez que las cantan: pues todas las tres Proprie-  
dades conuienen (cantando) en los cinco interuallos que  
traen sus seys voces. Luego diremos que todas estas voces  
son vna mesma cosa, y de vna mesma Propriedad. No por  
cierto: porque aunque cada seys voces en su mesma Proprie-  
dad traen vnos mesmos interuallos: y el que las oye todas  
sin verlas, las juzgara por voces de vna mesma Propriedad:  
pero baste que en el modo de proceder que traen en los mo-  
dos se distingan vnas de otras. En lo que toca a la especie  
del Diapason, que es la perfecta composicion, digo que ay  
mucha diferencia en estos modos de quien hablamos, no so-  
lo en el modo de proceder de su composicion, esto es, en los  
passos de terceras, quartas, quintas, y otros interuallos; pe-  
ro tambien en el modo de sus Diapasones. Porque el Dia-  
pason del septimo dize Vt Sol, y el del quinto dize Vt Fa,  
y en esto difieren ya en especie, pues tienen el semitono en  
diferente grado, que es lo que constituye diferente especie.  
Tambien difiere el Diapason del sexto Vt Sol del Diapa-  
son del septimo Vt Sol, en el orden de las especies princi-  
pales que traen, pues el sexto trae el Diathesson baxo el Dia-  
pente, y el septimo trae el Diathesson sobre el Dia-  
pente. Bueno fuera que el octauo tono fuesse primero, o el  
primero octauo, pues entrambos traen vna mesma especie  
de Diapason que dize Re Sol, y tienen mucha diferencia en  
el orden que traen las especies (segun se ha dicho del sex-  
to y septimo) y en su modo de proceder, y en algunas clau-  
sulas: y nadie afirmara que el primero es octauo, ni el octa-  
uo primero.

Los autores graues que afirman que el quinto y sexto mo-  
dos se cantan por b mol general, y que esta es su natural cõ-  
posicion,



posicion, son el grande Musico Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo nueue y doze, y en el libro quinto capitulo veyntisiete, el qual lo prueua con muchas razones. Lo mesmo tiene el Reuerendo Francisco Touar presbytero en el libro primero capitulo veynticinco, el qual afirma que el compositor del canto Ecclesiastico San Gregorio el Magno jamas entendio lo contrario desto. Y juntamente cō esto trae vna autoridad del inuentor de las seys voces Musicales Guido Aretino ( que florecio poco despues de San Gregorio) la qual dize, *Tertius autenticorum eleuatur à finali per tonum, tonum, & semitonium: entendiendose por estas voces, o letras, F, G, A, b, & quartus autenticorum eleuatur à finali per tonum, tonum, & semitonium: assi como aqui G, A, b, C.* De fuer te que haze diferencia del quinto por b mol, al septimo por b quadrado. Si el tercero de los maestros que es el quinto, se canta por b mol general: luego tambien el sexto, pues en trambos se componen de vn mesmo Diapenthe, segun mas abaxo diremos. Nicolao Vuollico afirma en su Encheridiō de Musica Gregoriana, que su natural composicion es por b mol: y hablando del Sæculorum del quinto tono, en el libro tercero capitulo quarto dize, principale e u o u a e, seña landole con b mol general, que dize, Sol Sol La Fa Sol Mi: y con el mesmo b mol general trae el sexto tono, segun està en este exemplo.



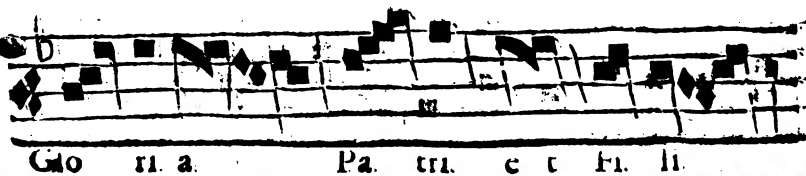
Sæ cu lo rum, A men. Sæ cu lo rum, A men.

Iuan de Espinosa en su Arte docta de canto llano, en el capitulo veyntiseys, tiene y afirma, que su natural composicion es siempre por b mol y Natura, y nunca por b quadrado. Tambien Matheo de Aranda en la conclusion septima

G de

de su docta arte de canto llano lo prueua con muchas razones. Mirauere en sus ocho modos de canto llano que compuso tan doctos. Melchior de Torres maestro de Capilla q̄ fue de Alcalá de Henares en su Arte de canto llano. Francisco de Montanos en su Arte de canto llano, hablando de la clausula que se haze en Alamire, afirma que la natural composicion destos dos modos es por bñol. Franchino Gaffurio Laudense en el libro primero capitulo septimo dize, que los Ambrosianos suelen cantar estos dos modos casi siē pre por bñol general, por la grande aspereza que tienē en el Mi de bñol cantandoles por quadrado. Antiguamente cantauā los Musicos estos dos modos siempre por bñol, segun refiere el Reuerendo padre fray Iuan Bermudo en el libro quarto capitulo veyntitres: y se collige de Platon, el qual en el libro de la Republica dize, que no le contenta el modo Lydio, por ser canto blando, lloroso, mugeril, o afeeminado: y con esto no dize que no se canta por bñol, sino que no le contenta el canto de bñol. El mismo Bermudo dize, que las mas vezes se cātan estos dos modos por bñol por causas particulares de cumplimiento de Diapente y Diatesseron. Margarita Philosophiæ en el libro quinto, y otros muchos tienen lo mismo.

La composicion del verso de los Responsorios de Maytines de sexto tono, que siempre es vna segun aqui parece:



Can-

Cantan todos los Musicos por *bmol* general señalado al principio: luego tambien sus Responorios se cantaran siempre por *bmol* general, lo qual no se puede negar. Porque el Responorio y su verso son vna mesma composicion, y esto nadie lo ignora. Y sino vames a la practica, y veremos que ningun Musico de buen entendimiento afirmara lo contrario. No ignoro yo que aura algunos tan fuera de razon, e ignorantes en los principios del canto llano, que cantaran vna Responorio, o vna Antiphona por *hquadrado* general, y su verso o psalmo lo en entonaran por *bmol* general, siendo vna mesma composiciõ, y de vn mesmo tono y Propriedad. Muchos cantores ay que jamas han conocido otro *Sæculorum* de quinto tono, sino es por *hquadrado* que dize, Fa Fa Sol Mi Fa Re: luego segun estos, todas las Antiphonas de quinto tono se cantan por *hquadrado*, lo qual es falso. Pues si cantan el Responorio, o la Antiphona por *hquadrado*, es disparate cantar por *bmol* sus sequencias (esto es el Verso, o el Psalmo) siendo vna mesma composiciõ. El que compuso la composicion de los versos de los Responorios, no la compuso para que la cantassen por tã contrarias Propriedades, que es *hquadrado*, y *bmol*: ni el psalmo para que lo cantassen por *hquadrado*, y por *bmol*. Y assi digo, que cantar vna Antiphona, o Responorio, o Introito de la Missa, de quinto o sexto tono por *hquadrado*, y su psalmo, o versos por *bmol*, es grande disparate y sinrazon: pues vna mesma composicion compuesta por vna Propriedad cierta y segura, no se puede cantar por otra Propriedad tan contraria y distincta, que es contra el Arte.

Dizen algunos que solo se canta el sexto tono por *bmol*, porque mas vezes repite el Diathesserõ de Ffaut a bfa mi que el quinto tono. Grande falta ay aqui de los principios del Arte, que verguença entre cantores tratar desto. No se en que razon puede caber, que gozando cada Maestro con su Discipulo de vn mesmo Diapenthe, se haya de cantar el

Discipulo por la Propriedad que es contraria a su Maestro, siendo los dos de vn mesmo genero y composicion. Los modos antiguamente solo eran quatro, es a saber, Prothus el primero, Deutherus el segundo, Trithus el tercero, y The trardus el quarto: cada vno de los quales se componia de Diapason diathefferon: y por causa de los largos extremos que tenia dificultosos para las voces que cantauan el canto llano, doctamente diuidieron cada vno en dos, como oy tenemos, esto es, en vn Maestro, y vn Discipulo: de lo qual los libros doctos dan larga relacion. Y destos cantos aun oy tenemos algunos, como es, vna Antiphona larga de nuestra Señora, que comiença, Salue Regina, y se suele cãtar per annum a la fin de Completas: Vn Responſorio que comiença, Duo Seraphim, en la Dominica segunda despues de la Epiphania: y en otras muchas partes hallaran destos cantos a lo antiguo. Desuerte ques muy grande error afirmar que el Discipulo se canta por diferentes Propriedades que su Maestro, o al contrario: siendo antiguamente solo vn tono, y agora dos, diuididos por lo sobredicho. Y assi quiẽ afirma que el sexto se canta por b mol, dize tambien que el quinto: y quien dize que el quinto, afirma tambiẽ que el sexto, pues entrambos son de vna mesma composiciõ, genero, y Propriedad: lo qual es infallible.

Bien es verdad, que algunos componen modos, quintos, y sextos, por Natura y b quadrado: pero diganme como les va con el Diathefferon de Ffaut a b falmi? Iamas en canto llano tendran aquella suanidad y melodia que tienen compuestos por b mol: pues les falta aquella especie de Diathefferon formada de su final arriba, que es vna de las especies principales que tiene y se compone el tono, pues le da tanto ser y perfeccion.

Finalmente no ignoro yo que ay muchos doctos Musicos a posteriori (que son los que saben la Musica por sus efectos, y no por sus causas) a los quales jamas les sonara bien

el bmo1, no por falta del bmo1, sino por no haver cantado estos dos modos por bmo1, antes siempre por hquadrado. El habito largo en el canto que algunos tienen sin arte, suele causar muchos errores. Y tambien digo que la causa desto no es la ignorancia, sino el no haver oydo jamas a sus maestros cantarlos por bmo1. Nuestro entendimiento es pobre y mendigo, que anda de puerta en puerta de los cinco sentidos mendigando: el qual solo sabe aquello que oyó, vio, gustó, olió, y tocó vno de los cinco sentidos. Esta es doctrina muy comun en la escuela de la Philosophia. Pues si los cantores y muchos de los Musicos à posteriori desde los primeros rudimètos y principios de Musica en que sus maestros les criaron, solo oyeron cantar todos los modos por Natura y hquadrado: solamènte les sonarà bien el càtar por Natura y hquadrado. Estos tales saben lo que oyeron, y la sciencia de la Musica no oyda no ha allegado a su entendimiento. Sufre el oydo el sonido y musica acostumbrada, aunque vaya fuera de arte: y no la inusitada, aunque sea la misma arte. Sabe el entendimiento la Musica comunicada por los oydos: e ignora la que los oydos no le han comunicado. De fuerte que la principal causa de sonarles bien vno genero de Musica a sus oydos, es tener el oydo cursado a oyr à quel estilo de Musica. Podemos con gran congruencia comparar el oydo de los tales a la conciencia de los pecadores. Tanto tiempo puede vno sufrir pecados pequeños, que venga no solo a remorderte la conciencia: pero tambien a defender los mismos pecados, siendo tan abominables delante de Dios nuestro Señor. Sigam pues las reglas y preceptos de los verdaderos musicos, y no erraran. Nadie se espante de que he sido largo en este capitulo, porque es grande la ignorancia que ay acerca destos dos modos: quantitas que la materia es de muy grande importancia.

*CAPIT. XIX. Del Diapenthe y Diathesseron  
viniendo juntos.*

**E**S vna duda (y no pequeña) acerca destas dos consonancias de Diapenthe y Diathesseron, viniendo la vna immediate despues de la otra: en parte que no se podieren guardar las dos juntamente, qual destas guardaremos? Dexadas a parte muchas razones que acerca desto los autores grandes suelen traer: digo que lo mas cierto y prouable es, que en caso que vengan estas dos consonancias vna despues de otra immediate, se guarden las dos si pudiere ser, aunque el cumplimiento dellas sea con voces accidentales, y no quitando la naturaleza y melodia a las composiciones del canto: porque a cada modo se le deve su derecho y natural composición, y conformandonos siempre con todo lo que pidie re y quisiere la letra y melodia, segun se puede ver en los siguientes exemplos.



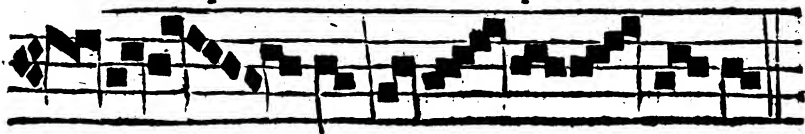
Si vinieren en caso que no se pudieren guardar las dos consonancias: guardese la que fuere del modo que cantan, por ser la que da el ser a cada modo, como en este exemplo.



Y si ninguna delas dos especies fuere del tal modo, guardese siempre el Diathefferon por muchas razones, las quales hallaran en Bermudo libro tercero, capitulo dezisiete, y en Fráncisco Touar libro primero capitulo treynta y seys, y en Melchior de Torres, y en otros muchos. De lo qual ay estos exemplos.



Quando hallaren la vna destas dos consonancias de salto, se deue siempre guardar en qualquier modo que viniere, por no poderse entonar vn Fa contra Mi, en consonancia de salto, como se puede ver en este exemplo.



El poner estas dos consonancias juntas, fue yerro del compositor, o por mejor dezir, de los que sacaron y trasladaron el canto Ecclesiastico de vna regla en cinco: o por la mayor parte de algunos escriptores de libros de canto llano, que por la mayor parte no saben aun los primeros principios del canto llano: los quales por su ignorancia en las composiciones deste canto llano há hecho grandes yerros, y las tienen casi del todo contaminadas, trastrocadas, y destruydas: lo qual no padecen ellos, sino los que rigen y sirven al choro. Este canto Ecclesiastico (guardado el termino de cada tono) solo requiere el ser cantable y gracioso. Y si algun punto huuiere desabrido y de mala entonacion, obliga

cion tienen los maestros, y los doctos que rigen el choro, de mudar el punto que causare la tal entonacion y desfabrimiento: pues comunmente con solo quitar, o añadir vn punto, se remedia. Pero esto que parece poco, pocos lo sabrá hazer. Lastima es, que libros que son tanto del seruicio de Dios nuestro Señor, y que a las Iglesias cuestan tantos ducados, queden despues de escritos con infinitos yerros, e impropriedades para toda la vida. Dios por su infinita bondad lo remedie.

### CAPIT. XX. De las clausulas de los maestros.

**D**E la mesma suerte que de juntarse, o apartarse las partes, resulta en las palabras nuevos significados: así también de juntarse, o apartarse las partes de la oracion, o razones vnas con otras, suceden diferentes sentidos, y sentencias. Y así para distinguir las palabras y razones dudosas, y aplicarlas a la parte que conuiene; y para denotar los tiempos y lugares donde hablando se descansa, y leyéndose, o cantando se ha de atentar y hazer pausa; vsan los escriptores Latinos, y los demas, de tres, o quatro suertes de pñtos, o distinciones: vnos para terminar y fenecer las clausulas, o razones enteras, que en Griego se dicen Períodos, y en Latin Clausulas, y es vn punto redondo así ... Otro punto ay para mediar las dichas clausulas, y diuidir los miembros mayores y mas principales dellas, formado con dos puntos vno sobre otro desta suerte :: que llaman Colon, esto es, miembro, o parte principal. Otra tercera distincion, o punto ay para diferenciar y diuidir las partes mas pequeñas y menudas en que se resuelve las mayores, llamado Comma, que se forma así , , , y es el mas vsado. Comma quiere dezir incision, o cortadura menuda, por el oficio que tiene de distin-



distinguir y diuidir las partes tan menudamēte. Deste Comma y de vn punto puesto encima se forma otra señal desta suerte ; ; ; la qual sirve para quando las palabras son contrarias, (aunque pocos lo notan) como *Multi sunt vocati; pauci vero electi. Elegerunt bonos in vasa; malos autem foras miserunt.* Este punto es casi como el Colon. Otra distinción, o punto ay que llaman Interrogante, formado desta suerte ??? y se pone en fin de qualquier razón, parte, o miembro de ella, que se dize preguntando, como, *Mulier quid ploras?* A donde porque el tono de la voz parece que se levanta preguntando, de que las letras por si no pueden dar noticia, para señal dello se pone el sobredicho Interrogante. La señal de Admiración es como la del interrogante, saluo que difiere en ser derecha, y tambien difiere, en que se sube dulcemente algun tanto admirandose, así como, *O quam bonus es Deus!*

En el primer punto llamado Perhiodo, o Clausula, en la oracion rezada descansa vn poco la voz, dando con esto a entender que ya es acabada la sentencia. En el segundo y quarto, la voz para tanto como ha menester para tomar aliento. En el tercero toma la voz vn huelgo insensible, pero no tan vehemente como el del Colon. El Interrogante y la señal de Admiración, son como el segundo y quarto punto. Todo lo qual se deue guardar tambien con la mesma puntualidad en la oracion cantada: pues la composicion del canto, compuesta segun arte y preceptos de la Musica, ha de hazer pausa donde la letra la hiziere, pues el punto está compuesto sobre la letra, y no la letra sobre el punto: lo qual no puede ser de otra manera: y este descanso y pausa en el canto se dize Clausula. Y así diremos segun Ioannes Tinctor, que *Clausula est cuiuslibet partu cantus particula, in fine cuius vel quies generalis, vel perfectio reperitur.* Es particula de la cantilena, en fin de la qual se halla quietud y perfección de la tal composicion.

Hablando estrechamente clausula principal, llamo a la que los Griegos dizen Perhiodo, -que es fin de sentençia. Otra clausula ay en el canto ecclesiastico, y es en medio de sentençia, la qual los Griegos dizen Colon, y los Latinos Membrum, o parte principal de la oracion, y los Musicos llaman punto de Mediacion. Solemos hazer este punto en medio de todos los versos del Psalmista. Casi siempre sirue tambiẽ por clausula en el canto llano la Comma, o Inciso, que de ordinario se suele poner antes de Relatiuo, Conjunction, o en medio de dos oraciones distintas, o de dos versos, (como muy bien saben los Grammaticos) porque casi siempre la composiciõ del canto llano viene a clausular immediate antes deste tal Inciso, o Comma: y segun arte y biẽ cantar, se deue hazer alli vna pausa y descanso: y de nuevo se buelue a formar otra consonancia immediate despues de la dicha clausula. Segun esto no sera buen cantor el que no fuere Latino: porque sino entiende el language que canta, como sabra distinguir las partes de aquella oracion, ni hazer las pausas y clausulas en el lugar que conuiene: siendo las clausulas en las composiciones del canto lo mas principal, lo mejor, mas gracioso, y lo que mas adorna el canto? Y la ignorancia desto de que hablamos, es la causa principal porque ay tantos que ignoran los principios fundamentales, y las dificultades del canto Ecclesiastico. Porque (a mas desto) crean que sus dificultades no estan en los libros de Romancistas, sino en las obras de los sanctos y doctos Musicos que lo compusieron, que siendo tan doctos, escriuieron para doctos.

Algunas vezes hallaran que el punto haze clausula, sin hazer clausula la letra, y sin hauer ningun punto de los quatro sobredichos en la letra: lo qual se haze de ordinario, quando hallaran mucha solfa compuesta sobre poca letra: y otras vezes hallaran que en vna oracion muy larga (por no quedar el oydo tanto tiempo suspenso) el punto haze clausula

VNA,

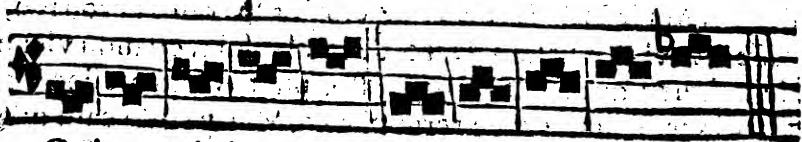
vna, o dos vezes antes que la letra. Todo lo qual se alcanza con el estudio y obseruacion.

Tambien hallaran en muchas composiciones del canto Ecclesiastico (fuera de lo sobredicho) que la solfa, o el punto haze clausula y concluye, y la letra no concluye, y al reues: los quales muchas vezes son yerros hechos por los ignorantes de las composiciones del canto llano, y muchas vezes dela lengua Latina. Porque de ordinario aquella tal letra y oracion està acomodada, y compuesta sobre composicion o solfa compuesta primero sobre otra letra y oracion: y destas composiciones barbaras hallaran muchas. Saben esto como se haze? Yo lo dire: Dan vna letra, o oracion Latina a vno que tiene fama de Musico, para que sobre ella cõ ponga la solfa: y como muchas vezes, o por falta de ser Latino, o por no hallarse con suficiencia para componer la solfa: acomoda aquella tal letra a alguna composicion de solfa compuesta primero sobre otra letra, Y ha de ser muy cõtingente que las clausulas compuestas sobre la primera letra, vengan bien acomodadas a la segunda letra: lo qual cau fa grandes yerros en el canto. Y no se espanten desto, que componer de nueuo vna composicion de canto llano sobre vna letra, y sin remiendo, no es para todos: *Quia non omnibus contingit adire Corinthum.*

La clausula en canto llano se haze de dos maneras: la primera se haze con punto mas baxo del signo donde se viene a rematar la tal clausula, diziendo Re Vt Re, o Mi Re Mi, o Fa Mi Fa, o Sol Fa Sol, o La Sol La, segun se puede ver en el primero de los dos exemplos puestos abaxo. Esta clausula siempre se haze con semitono, como muy bien saben todos los Musicos doctos, y es de vso por los tales aprouado, sustentar el penultimo punto de la clausula, quando viene de la fuerte que se ha dicho. Estos puntos sustentados son voces accidentales que terminan en Mi... y dado caso que tengan nombre de Vt, o de Re, o de Fa, o de Sol, no se dexa por

por esso de entonar Mi, formando semitono cantable desde el signo de la clausula abaxo, para boluer al remate y fin de la. Porque claro esta (segun dize Melchior de Torres) que aunque nombremos Vt, o Re, o Fa, o Sol, bien podemos entonar Mi: pues la formacion del semitono no consiste en que se diga Mi Fa, o Fa Mi, sino en la cantidad que se da de vna voz a otra, como a cada passo acontece en todas las composiciones del canto. Y no solo acontece haciendo clausula, sino tambien para dar cumplimiento a alguna de las tres especies perfectas de la Musica, segun se dixo en el capitulo oatorze y quince. De todo lo qual sacamos este documento: quando las voces accidentales se hazen con puntos fusteados, no se muda la solfa, ni se haze mudança formal, aunque no dexa de ser virtual. Con dezir Re Vt Re, Mi Re Mi, Sol Fa Sol, o La Sol La, segun se ha dicho, de tono se haze semitono.

La segunda manera de clausula en el canto llano se haze con punto mas alto del signo donde se viene a rematar la dicha clausula; y esta se haze con tono desde el punto penultimo alto, al punto final de la tal clausula immediate: excepto quando el quinto y sexto tonos hazen clausula en Alamire agudo: porque desde el punto alto puesto en bfa mi, hasta el punto puesto en Alamire, se forma semitono cantable y natural a estos dos modos: Tambien se excepta quando el tercero y quarto hazen clausula en Elami: porque de Ffa ut a Elami naturalmente ay distancia de vn semitono cantable: pero las demas clausulas que se hazen del punto alto hazia baxo, se hazen siempre con distancia de tono: de todo lo qual tenemos aqui exemplo.



Cada uno de los ocho modos tiene tres clausulas principales.

tipales, y tres menos principales, o segundarias. Las principales tiene cada modo en su letra final, en fin de su Diapenthe, y en fin de su Diathefferon. Desuerte que cada modo haze clausula en cada extremo de su Diapason. El modo primero, exempli gratia, terna estas tres clausulas principales en Dsolre, en Alamire agudo, y en Diasolre. El segundo que es su Discipulo, terna estas tres clausulas en Dsolre, en Alamire agudo, y en Are. Conforme estos dos exemplos se han de entender todos los demas en cada vno de los modos. Las clausulas segundarias, o menos principales (que son las menos usadas) se hazen en el signo donde cada modo comienza su Sæculorum, o Sequencia: y donde terminan las Sequencias, o Sæculorum de cada modo: y en donde comienza la entonacion solemne del Psalmo: y algunas vezes en el signo que diuide su Diapenthe metad por metad. El septimo tono tiene vna extrauagancia que no la tienen los demas modos: que a mas de las clausulas principales, y segundarias (segun se ha dicho) tiene otra clausula algunas vezes en Elami agudo, por razon que acaba alli la Mediacion de su Psalmo. Aquella es verdadera clausula, en la qual vemos que juntamente acaba la letra con el punto, y el punto con la letra: esto es, que en la letra haya vno de los seys puntos arriba dichos, y juntamente que acabe la composicion del canto con la letra. Deuese notar, que los Discipulos mas vezes hazen clausula vn Diathefferon sobre su final, que sobre su Diapenthe: mayormente quarto y octauo. Este Diathefferon formado en cada modo de su final arriba, y tan esencial en todos los modos, es el que se ha repetido tantas vezes en el capitulo deziocho.

Estas son las clausulas que los santos y cõpositores del canto ecclesiastico han dado, segun arte, a los modos. Si a caso hallaren otras fuera destas, que parezcan clausulas, hãmarse han puntos para descansar; lo qual podra acontecer quando la composicion del canto es muy larga, y por no ca-

lar

far la voz, el compositor quiere que descanse y tome aliento, para que la dicha voz no cansada haga la clausula con mayor gracia y vehemencia. Con mayor gracia, baxando; y vehemencia subiendo: assi se ha de entender.

De lo dicho en este capitulo, sacamos vn precepto y documento de todos los buenos Musicos, el qual dize que todas las vezes que el canto llano viniere a clausular (cō punto baxo) en Dólre, Elami, Ffaut, Gsolrent, Alamire, o en otro qualquier signo, (tanto accidentalmente como naturalmente) se deve sustentar el punto mas baxo del signo dō de se viene a rematar la dicha clausula: Guardando siempre de quebrantar alguna especie de las tres perfectas.

*CAPIT. XXI. De las dos b<sup>a</sup>, quadrada  
y redonda*

**E**N el canto se vsan dos bees, la vna redōda, y la otra quadrada. La b, redonda, llamada de los practicos b<sup>m</sup>ol, sirve para dexar caer el punto cantando hazia baxo, o hazerlo blando subiendo. Segun su efecto, de lo duro haze blando, y de lo rezio haze manso. Suelese poner en los signos q̄ ay Mi natural, para que a los puntos que estuuiere en ellos se de nombre y voz de Fa. La hquadrada llamada de los cātores hduro, o hquadrado, sirve para sustentar el punto cantando hazia baxo, o entretenerlo cantando hazia arriba. Segun su efecto de lo remisso haze intenso, y de lo suave y blando haze aspero. Suelese poner en el signo de b<sup>f</sup>almi, o de hmi quando ay Fa: para que a los puntos q̄ estuuieren en el, se de nombre y voz de Mi. A la señal hquadrada, segun Luxbella, està en costumbre de llamarla b: porque en todo el Alphabeto Latino no ay letra a que tanto se parezca como a la b. Son pues contrarias estas dos bees en la forma y en los efectos: en la forma, porque la vna es redonda, y la otra quadrada: y en los efectos, porque el b<sup>m</sup>ol es blando y suave,

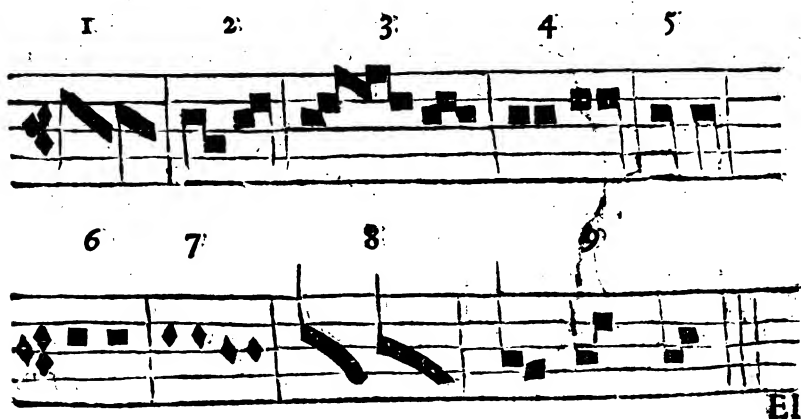
y suauē, y el quadrado es varonil y rezio. *Nam quod quadratum est, propter acies durius est tactui: quod vero rotundum, mollius tangitur*, segun se dixo en el capitulo nueue.

Quando estas señales fueren particulares, esto es, que siruieren para solo vn punto, ponerse han junto al tal punto. Si fueren generales, esto es, que siruieren para todo el modo; ponerse han en principio de todos los renglones junto a la llaue, en el signo que fueren menester.

*CAP. XXII. De los puntos, o notas, llamadas comunmente Figuras vsadas en canto llano.*

**D**E la mesma suerte que para saber escriuir, es necessario saber bien leer: así tambien para saber cantar con buena y perfecta orden la letra, es menester cantar muy bien la solfa, o el punto. Y no se puede cantar bien, sino se sabe lo que se ha de detener en algunos puntos, y apresurarse en otros. Para intelligenza de lo qual, se ha de saber como ay nueue diferencias de puntos, esto es, punto Alphado, punto Ligado, punto de Ligadura, punto Doblado, Breue, Semibreue suelto, Semibreue alphado, y semibreue atado, segun se puede ver en este exemplo.

*Longo,*



**El punto Alphado** nunca vale mas de dos puntos, que es el extremo, y el otro. De los sobredichos puntos, en lo que es puro canto llano (segun se dixo en el capitulo segundo) solo se vsan el pñto Alphado, el Ligado, el punto de Ligadura, el Doblado, el Longo de dos plicas, el Breue, y el Semibreue suelto. Todos estos puntos son yguales en el compas, excepto el Longo de dos plicas, que vale dos compases, aunque pocos lo notan.

El Longo de vna plica se halla en la Psalmodia, y se pronuncia con vna poca mas detencion que el Breue, por la plica, y por el accentto, que de ordinario se haze en el.

El Semibreue Alphado, y el Ligado, no se hallan en canto llano, sino solo en composiciones, compuestas a modo de canto de Organo, como son, Hymnos, Glorias, Credos, Sequencias, y otras composiciones, en las quales tambien se halla el Semibreue suelto: pero entonces vale menos q quando se halla en lo que es verdadero canto llano.

En los puntos Alphados, Ligados, Dobladados, o muchos en ligadura, no se pone letra sino en el primero: y la syllaba que se toma en el primero, se acaba con el postrero. En todos los puntos que se hallan sueltos sin ligadura, que son los quadrados, se pone letra. En los semibreues sueltos no se pone letra en composicion de cãto llano: y la syllaba que se toma en el punto que viniere antes de los dichos Semibreues, se concluye con el punto postrero. En composiciones hechas a modo de cãto de organo, bien se puede poner letra en ellos, segun lo hallaran muchas vezes en los Hymnos, Glorias, Credos, y Sequencias.

Aduierto al principiante, que no comience a cantar la letra, sino es, estando muy diestro en el punto. Pero començara a cantarla por composiciones muy faciles, y sin mudança.



**CAPIT. XXIII. De las rayas, o lineas largas en canto llano, llamadas comunmente Pausas.**

**L**A S lineas, o virgulas que atrauiesan todas las reglas del canto (quatro o cinco que sean) sirven para muchas cosas, como es, para la solemnidad del canto, para hazer alli diferencia de las reglas comunes. Siruen tambien para guardar las Presas de los Responsorios, y para las clausulas de los tonos que alli se ponen por señal. Tambien para aduertirnos que alli se concluyen las partes de la letra con el punto. Y finalmente para tomar descanso y aliento, como en las pausas de canto de Organo, aunque no con aquella detencion. Esto es en quanto a las pausas grandes que atrauiesan todas las lineas de alto a baxo: porque las rayas pequeñas y cortas, solo sirven para distinguir las dicciones vnas de otras. Lo qual en muchos libros no se guarda no se porque. Regla ay acerca desto de Guido Arefino, y de los demás Musicos antiguos. Acerca destas Pausas, lean a Franchino Gaforo Laudense en su Musica practica, en el libro primero capitulo octauo.

**CAPIT. XXIII. Del guion, o señal para guiarnos.**

**E**N el canto llano en fin de todos los renglones, o palabras en lo puntado ay vna señal que se llama Guion: el qual señala el punto primero que esta en la otra parte del renglon, o de la hoja siguiente: en que signo, y en que lugar es situado. Es como el reclamo en la oración rezada, que tambien es Guion. Lo qual se haze para que vniós mas y mas ciertos en el canto, y sepamos el primer punto que después en el siguiente renglon, o pagina se sigue, como

ha de ser entonado. Bien le está este nombre de Guion, pues vemos su fin, que es de guiar al Cantor. Exéplolo deste Guion hallaran en vn Gloria Patri, que está pagin. 98. en la palabra Filio: y viene a la fin del renglon.

*CAPIT. XXV. De las Consonancias, y de otros interuallos que se hallan en el canto llano.*

**L**AS Consonancias, o interuallos que en la practica de canto llano se hallan, son comunmente treze, es a saber, Semitono cantable, Tono, Semiditono, Ditono, Diathesse ron, Tritono, Semidiapenthe, Diapenthe, Semitono cõ Diapenthe, Tono con Diapenthe, Semiditono con Diapenthe, Ditono con Diapenthe, y Diapason. Todos estos interuallos difieren por Graue, y Agudo, de la qual diferencia carece el Vnisono. Dizen todos los Musicos Theoricos, el Vnisono no es consonancia, sino principio de consonancia. Es como la vnidad, que no es numero, sino principio de los numeros. Dize Boccio, *Numerus est unitatum collectio*. Y assi no le conté entre las consonancias, aunque se trae en el exemplo.

Semitono, o Tono imperfecto es vn ayuntamiêto de dos voces immediaras, subiêdo, o baxando. *Sed tamen pro interuallo pariter respectu toni semisonat: id est, non ita plene, quod semper dimidio tono minus est. Semitonium non dicitur a Semis, quod est dimidium, sed a Semum, quod est imperfectum, eo quod non integrum sit.*

Ay dos Semitonos, segun se ha dicho, vno cantable, y otro incantable. El cantable tiene menos de la mitad de vn tono perfecto: y el incantable tiene mas de la mitad de vn tono perfecto: lo qual hallarã con demonstracion prouado en el mayor de los Musicos Latinos, Scuerino Boccio en el libro primero de su Musica, y en el segundo, tercero, y quarto. En el grande Musico Guillermo de Podio, Presbitero libro

bro tercero, y en otras muchas partes de sus Commētarios de Musica: En el grāde Musico Theorico Iacobo Fabro Stapulēse en el lib. 2. de su Musica, y en otras partes. Lo mismo riene y prueua Francisco Tonar en el lib. primero de su Musica cap. 28. El padre Fr. Iuan Bermudo en el lib. 3. de su Musica cap. 6. Del mismo parecer son Franchino Gaforo Laudense en el lib. 1. cap. 2. Margarita Philosophiæ en el lib. 3. de su Musica Speculatina. Don Pedro Aron Florentino Maestro de Musica Speculatina y Practica. Matheo de Aranda, Iuan de Espinosa, Iuan Martinez Presbitero en su Arte de canto llano capit. 10. y otros muchos que fueron perfectos Musicos.

Tono perfecto es, vn ayuntamiento de dos voces inmediatas, subiendo, o baxando: o es distancia de dos voces dissonantes formadas con perfeccion, asfi como desde Ffaut a Gsolreut. Porque asfi como se dize Sonus a sonando; asfi se dize Tonus a tonando, id est, *Perfekte, & integre pronuntiando, quia vtrumque sonum plene, & integre pronuntiare debemus. Tonus etiam per respectum ad Semitanium fortiter tonat, vel sonat.* Y asfi dezimos, que qualquiera distancia que ay de vna voz a otra immediate, se dize Tono: excepto desde el Mi al Fa, que se dize semitono, tanto subiendo, como baxando. Este Tono se diuide en dos Semitonos, el vno es mayor, y el otro menor. El mayor es incantable, y el menor es el que ordinariamēte cantamos. No quiere dezir Semitono incantable, porque sea imposible el cantarlo: sino q̄ en oydos no cursados a oyrlo, no haze harmonia.

Semiditono es consonancia de tres voces inmediatas, q̄ contienen en si vn Tono perfecto, y vn Semitono cantable, segun se puede ver desde Elami a Gsolreut.

Ditono es consonancia de tres voces inmediatas, q̄ contienen en si dos Tonos perfectos, segun se puede ver desde Ffaut a Alamire.

Diathesseron es consonancia de quatro voces inmediatas,

tas, que contienen en si dos Tonos y vn Semitono cantables y tiene tres especies distintas, segun se dixo en el capítulo deziseys. Y por exemplo se da desde Ffaut hasta el Fa de bfa mi, segun se puede ver en el exemplo que abaxo se sigue:

Tritono es dissonancia de quatro voces dissonantes y seguidas, sin que aya en ellas interuallode semitono. Formase de tres tonos, como desde Ffaut al Mi de bfa mi. Causa el Tritono dureza muy difícil a la pronuaciacion: y es muy insufrible al oydo humano por su grande alpeceza: por lo qual todos los musicos mandan que se euite. *Boetius bmulle inuenit propter dictum Tritonum, ut eum destrueret.* Otra quarta se halla en el canto llano, la qual se forma de vn tono, y dos semitonos cantables, como desde Ffaut hasta vn sustenido que se asigna en re Cfaut, y Dsolre: y se halla alguna vez para hazer la clausula en Dsolre en primero y segundo.

Syndiapenthe, o Semidiapenthe, es dissonancia de cinco voces dissonantes que contienen dos tonos, y dos semitonos cantables, esto es, Fa contra Mi en quinta, como desde Elami al Fa de bfa mi. La qual dissonancia se deue mucho euitar en tanto llano siempre que pudiere ser, y formar el Diapenthe que es la especie perfecta: pero mucho mas se deue euitar el Tritono por causas particulares.

Diapenthe es consonancia de cinco voces, que contienen tres tonos, y vn semitono cantable, esto es, que contiene Diatesseró y tono, como desde Elami al Mi de bfa mi. Tiene quatro especies, segun se dixo en el capítulo deziseys.

Semitono con Diapenthe, es consonancia de seys voces que contienen tres tonos, y dos semitonos cantables, como desde Elami al Fa de Csolfaut.

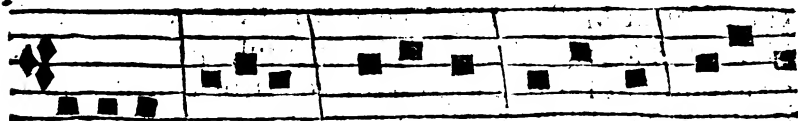
Tono con Diapenthe es consonancia de seys voces consonantes que contienen quatro tonos y vn semitono cantable, como desde Cfaut a Alamire, o desde Dsolre al Mi de bfa mi.

Semi-

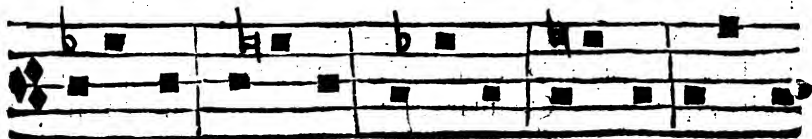
**Semiditono cō Diapenthe** es dissonācia de siete voces dissonantes que contienen quatro tonos, y dos semitonos cantables, como desde Dsolre al Fa de Csolfaut.

**Ditono con Diapenthe** es dissonācia de siete voces dissonantes que contienen cinco tonos y vn semitono cātible, como desde Cfaul al Mi de bfałmi.

**Diapason** es consonancia perfectissima de ocho voces q̄ contienen cinco tonos y dos semitonos cantables. Formase de vna letra, o signo, a otro su semejante, assi como de fde Cfaul hasta Csolfaut. Tiene siete especies distintas, segun se dixo en el capitulo deziseys. El Fa contra Mi en octaua se dize Syndiapason, la qual especie se deue euitar como el Tritono. De todos los quales interuallos (para saber bien cantar) es necessario que el cantor tenga ciencia: porque son simpliciter necesarios: de todos los quales ay aqui exemplo.



*Unifono. Semitono. Tono. Semiditono. Ditono.*



*Diatesseron. Tritono. Semidiapēthe. Diapēthe. Semitono cō Diapēthe.*



*Tono con Diapenthe. Semitono cō Diapenthe. Ditono cō Diapenthe. Diapason.*

**CAP. XXVI.** *De algunos yerros q̄ se hallan en la práctica del canto llano, causados por los q̄ carecen del Arte.*

**E**Ntre los muchos yerros que hallará en el discurso de la práctica del canto llano (por falta de tener buenos originales quien lo escribe, traslada, o corrige) vno dellos está en el verso de qualquiera Respótorio de Maytines que fuere de sexto tono: porque si bien lo notan, hallaran en el vna quinta falsa que sube gradatim del Mi de Elami graue, a bsalmi agudo. Este sobredicho Mi de Elami, principio desta quinta falsa, ha de ser Re, puesto en Dsolre, segun lo hallaran en el Gloria Patri de la pagina 98. Y desta suerte corregida, no se comete Mi contra Fa en quinta, segun lo trae el grande Musico Español Franchino Gaforo Laudense en el libro primero de su Música práctica, capitulo treze. Nicolao Vuollico en el libro tercero capitulo decimo de su Encheridion de Música Gregoriana. Don Pedro Cerone en su Melopeo y Maestro, libro tercero, capitulo quarta y ocho: y en todos los libros antiguos bien clericos lo hallaran desta suerte. Tambien lo hallaran corregido, que es de mayor consideracion, en vn libro llamado Antiphonarium Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, impresso en Venecia, el año mil quinientos setenta y nueue: lo qual correccion es vna delas mejores que ay: por conformarse mas con las reglas musicales, que otros. Quantas que la mesma quinta falsa pregoná el yerro, aunque careciesse de otro testimonio.

Sospecha tengo que la entrada del verso de los Responsorios de Maytines de septimo tono (por aquella quinta falsa que tiene al principio desde Ffaur agudo a bsalmi agudo) está tambien errada porque hallamos que este mismo verso vfa de otra entrada diferente y mucho mas ordinaria, en la qual no baxa el canto de Ffaur agudo a bsalmi gradatim como la primera que he dicho. Quantas que esta quinta falsa, segun arte, no tiene lugar en ningun modo, sino fuere.

fuere por evitar otra mayor dissonancia: basta ser falsa. Pues si queremos dar cumplimiento al Diapenthe, no podemos por causas particulares que tiene este modo: y así tengo por errada la primera entrada que he dicho, y la segunda por buena: porque ningún Responsorio tiene mas de vna composicion de vn solo verso.

Otro yerro hallaran en la composicion de vna Antiphona muy ordinaria de quarto tono, sobre la qual composició ay muchas letras acomodadas. Esta Antiphona tiene vn Diapenthe de salto de Alamire agudo a Dsolre, y deste Dsolre otra vez sube de salto al mesmo Alamire: el qual Diapêthe es de primero y segundo tono: y qualquiera, por ignorante que sea, conocera que ha de dezir, La Mi baxando, y Mi La subiendo, ques proprio Diathefferon del quarto tono. La qual Antiphona trae en su Melopeo y Maestro Don Pedro Cerone por composicion Gregoriana, en el libro quinto capitulo ochenta y siete. Quantas que desto ay mil testimonios en los libros antiguos: y en particular en el Antiphonario arriba citado, en el qual la hallaran a cada passo. En este yerro no ay que dudar.

Otro yerro ay en el Sæculorum o Sequencia de sexto tono, el qual ha de ser de la mesma suerte que el que va corregido en el capitulo deziocho desta Arte: porque dessa suerte está apuntada en todos los libros antiguos. Y en el Antiphonario arriba citado. Y en Nicolao Vuollico libro tercero capitulo decimo, en Bermudo libro segundo capitulo quinze: en Don Pedro Cerone libro quinto capitulo ochenta y dos, y en otros muchos.

Otro yerro hallaran en el Sæculorum regular de octauo tono: porque en todos los libros antiguos dize Fa Fa Mi Fa Re Vt, y no Fa Re Mi Fa Re Vt. Lo mesmo tiene Franchino Gaforo en el libro primero capitulo quinze de su practica, el Antiphonario arriba citado, Bermudo libro 2. cap. 15. y Don Pedro Cerone libro 5. capitulo 82. y otros muchos.

Vna Antiphona ad Laudes del Oficio de Difuntos que dize, Me suscepit, tambien está errada, la qual hallaran en la pagina 78. Porque quien no echa de ver que aquel Diapente que está al principio, que dize Mi Mi, del Mi de bfa-lami a Ffaut agudo, no es de septimo tono, sino de tercero y quarto? Esta composicion de septimo tono (segun está en la Antiphona sobredicha) saben todos muy bien que no sube jamás en el principio della, de Elami arriba: lo qual se pue de prouar, pues a cada passo se halla: sobre la qual composicion ay infinitas Antiphonas cópuestas, como en la de quarto tono arriba dicha. Y assi sospecho que algun sobrado curioso quiso que llegasse el canto a Ffaut agudo, siguiendose de ay vn disparate. Lo mesmo digo de otra Antiphona (cópuesta sobre la solfa de la passada) que en los libros modernos escritos de mano va escrita, y dize, Voce mea ad Dominum clamaui, &c. y la hallaran en el comun de vn Martyr, en el primer Nocturno de Maytines.

Las entradas solemnes de los tres Canticos Euágelicos, cantauan los antiguos puntualmente, y sin discrepar de vn solo pûto, como las entradas de los versos de los Introitos de la Missa: pues destes versos se tomó la entonacion para las entradas de los sobredichos canticos. Pero agora por la mayor parte va trastrocado y mudado.

Otros yerros ay en la práctica del canto llano, y son algunos passos escabrosos y dificultosos, como son algunas quinquas fallas, algunos Tritonos forçosos, &c.

Vno de los mayores yerros generales que ay en los libros modernos que agora escriuen, es, vsar las composiciones (que con tanto estudio y trabajo los Santos escriuierón) sobradas de algunos puntos impertinentes que los Santos no pusieron, y fuera de arte y razon. En otras composiciones hallamos que les han quitado muchos puntos, quedando con esto imperfectas, desgraciadas, y truncadas. Yo fiador que si los tales supieran a que fin los Santos pusieron tã-



tos puntos que ellos no los quitaran. Pues sepan los escriptores cercenadores destos puntos, y faltos de buenos originales, (o otros qualesquier que sean) que los Santos, siendo llenos de sabiduria diuina, tuuieron muy grandes razones Theologales para ponerlos: lo qual es de muy grande consideracion, aunque por la ignorancia se tiene en poco. Y a las obras de los Santos se deue tener mucho respetto y veneracion. Y lo contrario desto crean que es poca verguença, y poco temor de Dios nuestro Señor. Si los escriptores de libros tuuiesfen buenos y correctos originales, tendriamos los libros del canto mas correctos. Pero como estos de ordinario atienden mas a su ganancia, y a su proprio interesse, que a la correccion del canto Ecclesiastico, no curan dello. Si huuiesse muchos aficionados a los libros del cãto Ecclesiastico, yo fiador q̃ no hauria tãtos yerros: Dios por su infinita bondad lo remedie, pues es cosa tãto de su seruicio.

Finalmente el canto en muchas partes està lleno de vicios, que si viniessen los santos que lo compusieron, y ordenaron las entonaciones de los Psalmos, no lo conocerian. Grande sentimiento hauian de tener todos los Ecclesiasticos que en cosa tan graue, y de tan grande importancia para el seruicio de Dios, como es cantar las alabanças diuinas, y especialmente en entonar los Psalmos, haya tantos yerros, y diuersidad, que casi cada vno canta como quiere, y al sabor de su paladar. No quieren guardar los preceptos y estatutos de lo Santos, y la Musica que para el seruicio de Dios compusieron. De donde ha nacido està diuersidad, sino de la ignorancia? Esto reprehende (y con gran razon) el Summo Pontifice Iuan 22. (que en la Musica pocos le excusaron) diziendo: Como tengamos vn Señor, vna Fe, y vn Baptismo, quien no creera que Dios nuestro Señor es graueamente ofendido con la discordia de los cantores? Y alsí obligaciõ tienē todos los Ecclesiasticos de corregir los sobredichos yerros, y todos los demas, q̃ cansaria cõtádoslos.

*CAPIT. VLTIMO, de los tres generos que ay  
de Musica.*

**T**RES generos de canto usaron los antiguos en la Musica, esto es, Diatonico, Chromatico, y Enarmonico. El primer genero de canto llamado Diatonico, es aquel que naturalmente procede por dos tonos incompuestos, y vn semitono menor cantable sin diuision de tono: agora este el semitono al principio, o al medio, o al fin: que aunque mude de manera de especies en el proceder, no muda ni innoua quanto al genero, que es proceder por tres interuallos formales, o virtuales, el vno ha de ser de vn semitono menor cantable, y natural, y cada vno de los otros dos de vn tono incompuesto, asi como desde la G, a la C; o de la C, a la F. Su processó siempre es vn Diathefferon de la suerte que se ha dicho. Tono incompuesto, segun Boecio, se dize el tono que se sube, o baxa en vn mouimiento sin poderse partir: porque a subirlo en dos mouimientos (que es por dos semitonos, vno mayor, y otro menor,) tambien fuera tono, pero compuesto, lo qual no pertenece al genero Diatonico, sino al genero Chromatico. Tambien se deue notar, que este semitono Diatonico se dize natural: porque no puede proceder ni procede por diuision de algun tono, sino segun se halla naturalmente en los signos dela mano: como se puede ver por exemplo en las teclas blâcas del Monachordio, en las quales hallaran los semitonos Diatonicos en aquellas dos teclas, en medio de las quales no ay tecla alguna. Y en las teclas negras hallarã los semitonos Chromaticos, y accidentales.

El segundo genero de canto se dize Chromatico, el qual procede por otros tres interuallos diferentes de los primeros, esto es, por vn semitono mayor, otro menor, y tres semitonos incompuestos, dos menores, y vn mayor. En este gene-

genero de vna vez se forma el semitono mayor, y de otra el semitono menor, y de la tercera tres semitonos juntos, los quales se hazen de vn mouimiento: y este interuallo es el que agora se dize semiditono, o tercera m<sup>or</sup> Boecio, tres semitonos incompuestos, porque t<sup>res</sup> de ser en vn interuallo, como se puede ver en el m<sup>odo</sup> de dio desde F faut a b fa. Su processo es siempre vn Dia<sup>lesse</sup> ron de la suerte que se ha dicho.

El tercer genero de canto, llamado Enarmonico, era aquel que procedia antiguamente (en instrumentos) por tres interuallos distintos de los ya dichos, los quales son vn Diesis, otro Diesis, y por vn Ditono incompuesto. Este ditono en este genero no se podia formar sino en solo vn mouimiento. Diesis en este genero es la mitad del semitono menor, en compas de Arithmetica. Este genero (segun Guillermo de Podio lib. 2. capit. 9.) *Propter nimiam sui difficultatem ab usu recessit: & neque secundum totum, neque secundum quaslibet eius partes practice recipitur.* Y assi todo ha quedado en Theorica. Y Dize bien Luxbella, que este genero lo sentimos: pero no lo comprehendemos, por su pequena cantidad.

Los tres generos de cãto sobredichos se tañian antiguamente entera, y perfectamente, cada vno por si: aunque hoy ninguno por entero se eanra, ni tañe. Porque el Diatónico, q<sup>ue</sup> es el q<sup>ue</sup> enteramente ha quedado en voz, y en instrumentos, siempre lo hallaran mezclado con semitonos, y otros interuallos del genero Chromatico. Del genero Chromatico solo han quedado en practica algunas partes del, como son, el Semitono menor cantable accidental, y la tercera menor. Del Enarmonico solo han quedado en practica las terceras mayores, y lo demas ha quedado en Theorica.

*Fin del Arte de Cantollano.*

E R R A T A.

En la pagina 58. lin. 11. donde dize: Y para baxar en C. y en D. se ha da leerr en C. y en G. segun se puede ver en la 7.ª columna de la segunda Tabla, pa. 59.

# TABLA DE LOS CAPITVLOS QUE contiene esta Arte de Canto llano.

**T**ercero primero, y summa de los primeros principios del cáto llano.

**TES** <sup>na 17.</sup> Segundo, enel qual se encierran los preceptos necessarios para  
ca. esto es el canto llano. 23.

Cap. 1. Del Choro Ecclesiastico. 23.

Cap. 2. De la definicion del canto llano. 25.

Cap. 3. De catus plani in Ecclesiâ Dei introductione & illius innouatione. 27

Cap. 4. De las letras, o voces à natura que vsa el canto. 30.

Cap. 5. De la Diuision de las veynte letras. 33.

Cap. 6. De los signos. 34.

Cap. 7. De las Vozes secundum Musicorum institutionem. 38.

Cap. 8. De las Deducciones, o Hexachordios. 40.

Cap. 9. De las Propriedades del canto. 40.

Cap. 10. De las llaues del canto. 45.

Cap. 11. Que cosa sea Figura, o Nota en Musica. 48.

Cap. 12. Que voces se han de aplicar a las dichas Notas, o Figuras. 49.

Cap. 13. De las Mudanças que se hazen en el canto. 50.

Cap. 14. En donde se declaran las voces accidentales, o conjuntas. 60.

Cap. 15. De vnos auisos y reglas ciertas para cantar y poner en practica es-  
tas sobredichas conjuntas, y de algunas otras dificultades, y dudas que  
se hallan en la practica del canto llano, enel cumplimiento y formacion  
del Diapenthe, Diatesseron, y Diapason. 65.

Cap. 16. De los Tonos, o modos de cantar. 80.

Cap. 17. De la Psalmodia. 88.

Cap. 18. Si el quinto, y sexto tonos se cataran siépre por b mol general. 89.

Cap. 19. Del Diapenthe, y Diatesseron, viniendo juntos. 102.

Cap. 20. De las clausulas de los Modos. 104.

Cap. 21. De las dos bñ, quadrada, y redonda. 110.

Cap. 22. De los Puntos, Solfas, o Notas del canto llano. 111.

Cap. 23. De las rayas, lineas largas, o pausas del canto llano. 113.

Cap. 24. Del Guion, o señal para guiarnos. 113.

Cap. 25. De las consonancias, y de otros interuallos del canto llano. 114.

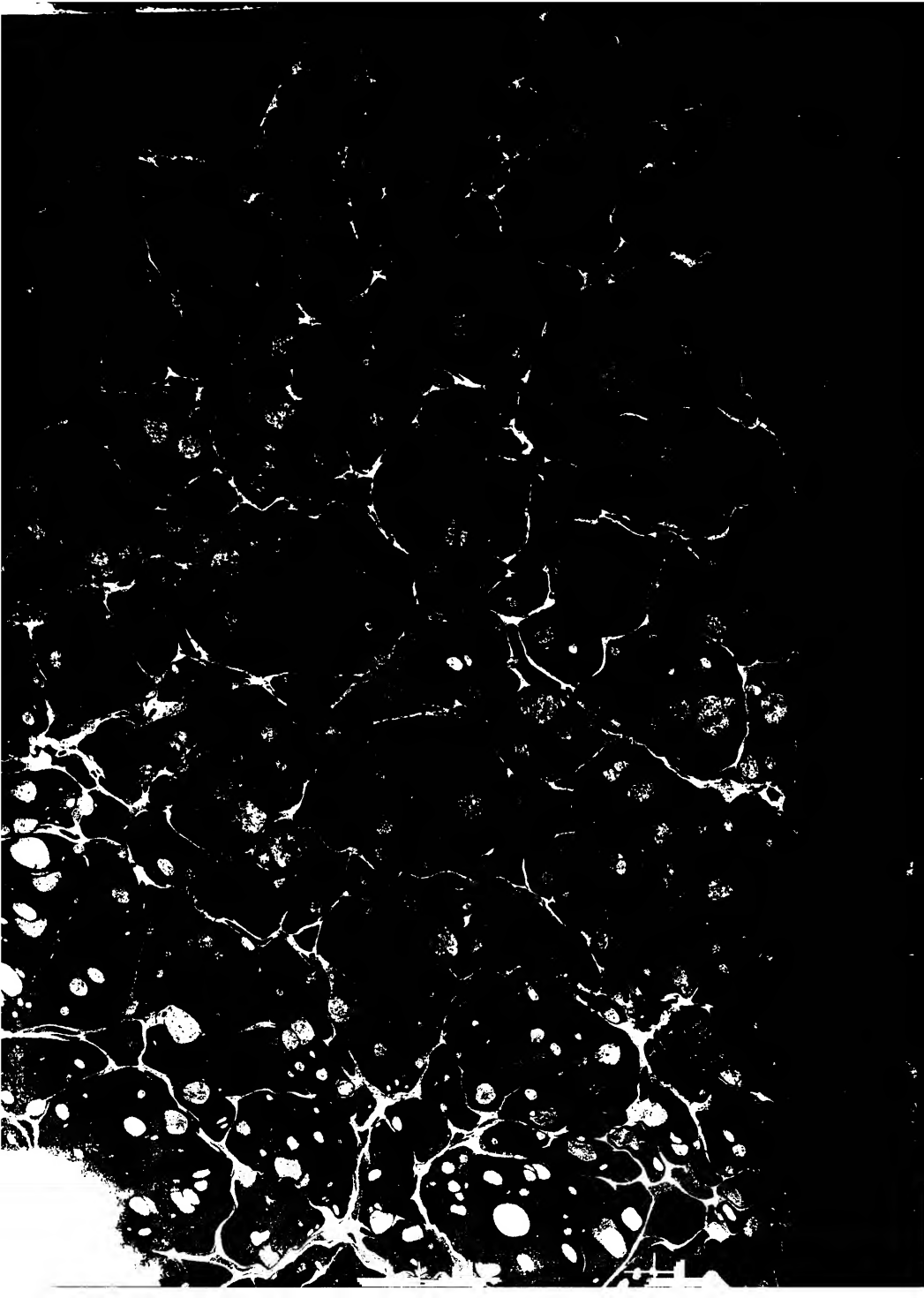
Cap. 26. De algunos yerros que se hallan en la practica del canto llano, cau-  
sados por los que carecen del Arte. 118.

Cap. 27. y vltimo, De los tres Generos que hay de Musica. 122.

*Omnia subiicio correctioni sanctæ matris Ecclesiæ.*

6 Fue compuesta esta presente Arte por Andres de Monser-  
rate, de nacion Catalan, natural de la Villa de  
Codalet, en el Condado de Rosellon.





BIBLIOTECA DE MONTSERRAT



13020100001705

BIBLIOTECA  
DE  
MONTSERRAT

*Armari* CXXXV<sup>B</sup>...

*Prestatge* 8<sup>u</sup>...

*Número* 89...

